რედაქტორის სვეტი

თანამედროვე ქართული კინოს მდგომარეობა და პერსპექტივები – ერთი კომპლექსური პრობლემა და მისი ორგვარი, განსხვავებული,ზოგჯერ თითქმის საპირისპირო ხედვა, გემოვნება...

ჟურნალის მორიგ ნომერს ორი რედქტორი ქმნის და სწორედ განსხვავებულთა ერთიანობა განაპირობებს მის განსაკუთრებულობას.

მე,როგორც ერთ-ერთმა რედაქტორმა, მიზნად დავისახე, საკუთარი მზარდი თეორიული და პრაქტიკული გამოცდილების კვალად, მიმომეხილა თანამედროვე კინოს მდგომარეობა – შემოქმედებითი, ფინანსური თუ სხვა პრობლემების წყება.

თბილისის კინოთეტარების მენეჯმენტში მუშაობის რამდენიმეწლიანი გამოცდილების წყალობით, ჩემთვის კარგადაა ცნობილი არა მხოლოდ ის, თუ რა სირთულეების გადალახვა უხდება ფილმის შესაქმნელად თითოეულ დამწყებ ან უკვე შემდგარ რეჟისორსა თუ პროდუსერს, არამედ ისიც, რომ კინოპროდუქციისთვის მაყურებლამდე გზის გასაკვალად აუცილებელია საწყისი ეტაპიდანვე დაგეგმილი და მართებულად გააზრებული მენეჯმენტი. კინობაზარზე ახლად გამოჩენილ კინოპროდუქციას კი, უპირველესად, მაყურებლის თვალითა და გემოვნებით წინასწარი შეფასება სჭირდება, რადგან კომერციას თავისი კანონები აქვს. ამ ვითარებაში მით უფრო სასიხარულოა, რომ მსოფლიოში აღიარებულ ფესტივალებზე საავტორო კინოს შემქმნელ ქართველ რეჟისორთა სულ უფრო მეტი ფილმია წარდგენილი, რაც, კინოწარმოებაში დღეს არსებული პრობლემების მიუხედავად, წინსვლის ნიშანია.

ჩემი ფიქრით, დღეს, როცა თანამედროვე ქართული კინო ძიებისა და თვითგამორკვევის პროცესშია, მისი შეფასებისას მეტისმეტად მკაცრი კრიტერიუმების მომარჯვება გაუმართლებელია. გაცილებით ნაყოფიერად მესახება მისი პოზიტიური ასპექტების წინ წამოწევა და წახალისება, თუმცა აქაც ობიექტურობაზე დამყარებული გარკვეული ზომიერებაა საჭირო, რათა ნებით თუ უნებლიედ, ხელი არ შევუშალოთ საღი კონკურენტული გარემოს პირობებში მის განვითარებას. მაგრამ, თეორიული ხედვიდან პრაქტიკულ ხორცშესხმამდე რომ საკმაოდ ძნელი გზაა, ამაში ჟურნალის მასალებზე – რეცენზიებზე მუშაობისას კიდევ ერთხელ დავრწმუნდი. მართლაც, რთულია, იყო მიუკერძოებელი შემფასებელი იმ გარემოში, რომლის კინოკლასიკაც საქვეყნოდ აღიარებულია, თავისუფალი კინოინდუსტრია კი პირველ ნაბიჯებს დგამს.

რაკი ჩემს რესპონდენტთა ერთი ნაწილი ნაკლებად იცნობდა ჟურნალს, ინტერვიუს ჩაწერამდე მცირე ექსკურსის ჩატარება მიხდებოდა, ვუამბობდი FILMPRINT-ის მიზნებზე; რომ ჟურნალი კინემატოგრაფიის სფეროში მომუშავე ადამიანებს მათ პროფესიონალურ გამოცდილებასა და პრობლემებზე საუბარს სთავაზობს .

ამ სივრცეში მრავალ განსხვავებულ პოზიციას შეხვდებით, თუმცა საბოლოოდ ყველას – რედაქტორებს, ავტორებს, ინტერვიუერებსა და მკითხველებს – ქართული კინოს წარმატებული მომავლის იმედი გვაერთიანებს.

ნათია მეფარიშვილი

მილიონობით ადამიანი დადის კინოში, მათგან უმრავლესობა ფილმებში მხოლოდ გართობისა და დასვენების საშუალებას ხედავს, მაგრამ როდესაც ნახავს ფილმს – ხელოვნების ნაწარმოებს, რომელიც შეძრავს და დააფიქრებს, შემდეგ ის მოსვენებას არ აძლევს. ერთი-ორი ასეთი ფილმი და, მაყურებელი აღმოაჩენს, რომ ეს არის ესთეტიკური სიამოვნების და ღრმა სულიერი ძვრების სამყარო და იწყებს დაინტერესებას კინოხელოვნებით,მისი გამომსახველობითი საშუალებებით,მისი ისტორიით.

კინოს დაარსებიდან დღემდე სხვადასხვა დროისა და ქვეყნის ოსტატები დაუღალავად ეძებდნენ მხატვრულ მეთოდებსა და ხერხებს.რთულია კინემატოგრაფიული ძიებების ეს გზა.

კინოს ენა ძალზედ მრავალნიშნა ფენომენია,რომელიც სხვადასხვა ფაქტორის ზემოქმედებით ჩამოყალიბდა. იგულისხმება როგორც ესთეტიკური და კულტურულოგიური, ასევე საწარმოო-ტექნიკური ფაქტორებიც.

ჭეშმარიტი შემოქმედი ცდილობს პრობლემის წამოჭრას,სიძნელეების გამომჟღავნებას,საზოგადოებისთვის მტკივნეულ საკითხებზე მსჯელობას, მაგრამ სხვადასხვა ხელოვანის ფიქრის, განსჯის,ფორმის მოდუსი სხვადასხვაა, სხვადასხვაა მათი კინემატოგრაფიული ენაც; თუმცა ის ყოველთვის მჭიდროდ არის დაკავშირებული ერის კულტურასთან და ტრადიციებთან.

ქართველი კინომოღვაწეების ბოლოდროინდელი წარმატებები ყველას ერთნაირად გვახარებს.

ალბათ ისიც სიმბოლურია,რომ ჟურნალ FILMPRINT-ის ამ ნომრის რედაქტორები სხვადასხვა თაობის წარმომადგენლები ვართ.

ჩვენც, ისევე როგორც წინა ნომრების რედაქტორები, შევეცადეთ გაგვეშუქებინა ქართული კინოს სიახლეები, გავსაუბრებოდით ახალგაზრდა რეჟისორებს, მსახიობებს, პროდუსერებს და ამავე დროს ჩვენი მკითველისთვის შეგვეხსენებინა წინა თაობების წარმომადგენელთა ღვაწლი.

ლიკა ციხისელი

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

მსოფლიო პრესა ქართული კინოს შესახებ __4გვ

ბერლინალე 62 – კინოფესტივალის ინდუსტრიული მხარე __6გვ

THE NAKED KING და ოქროს პეპელა საბავშვო კინოფესტივალი __10გვ

წარმოება დღეს __13გვ

"ორი კვირით ადრე" რეცენზია __14გვ

"უკანასკნელი წერილი" რეცენზია __16გვ

"სიცოცხლის ფასი" რეცენზია __18გვ

"თეთრი ყვავილი და თეთრი პეპელა" რეცენზია __20გვ

თანამედროვე ქართული ზღაპარი და კინოსადისტრიბუციო კომპანია __22გვ

ქართული კინობაზარი დღეს... __24გვ

ჩემი კინო __27გვ

კინოს მხატვარი ვახტანგ რურუა ფოტოპროექტი __28გვ

ინტერვიუ მსახიობ ნინო ხომასურიძესთან __34გვ

ინტერვიუ მსახიობ ნინო ქორიძესთან __38გვ

ინტერვიუ რეჟისორ თაკო შავგულიძესთან __40გვ

filmprint

ყდაზე: ვახტანგ რურუას ესკიზები ფილმიდან "ლაზარეს თავგადასავალი"
გამომცემელი საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრი

აღმასრულებელი მენეჯერი ნათია კანთელაძე
მთავარი რედაქტორები ლიკა ციხისელი, ნათია მეფარიშვილი
არტ დირექტორი მანანა არაბული
ფოტოგრაფი ხათუნა ხუციშვილი
ლიტ. რედაქტორი/კორექტორი ნინო სვანიძე
პრეპრესი ალექს კახნიაშვილი
ნომერზე მუშაობდნენ ლიკა ციხისელი, ნათია მეფარიშვილი, ირმა ჯანჯღავა, მარიამ კანდელაკი, ნატო პაჭკორია, თაკო კალანდაძე, მაგდა გოგოლაშვილი, ელისო გაზდელიანი, ლელა ოჩიაური, ნინო ძანძავა, თეო გაბუნია, ქეთა კირტავა, ნინო სანადირაძე, ბექა ელბაქიძე

რედაქცია ტელ.: +995 32 2 999200 /
ელ. ფოსტა: info@gnfc.ge
დაიბეჭდა "24 საათის" **გამომცემლობაში; ტელ.:** +995 32 2 409445

დიდ მადლობას ვუხდით თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის მუზეუმს, ვახტანგ რურუას და კონსტანტინე მიქაბერიძის მასალების მოწოდებისთვის.

განსაკუთრებული მადლობა საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრის დირექტორს თამარ ტატიშვილს და სტრატეგიისა და კვლევის მენეჯერს ირმა ჯანჯღავას.

ჟურნალი გამოდის კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს მხარდაჭერით.

Georgian National Film Center
საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრი

სარჩევი

ინტერვიუ პროდუსერთან
ლევან კორინთელი __43გვ

რეჟისორი კოტე მიქაბერიძე – შარჟების
ფოტოპროექტი __46გვ

შინ – 80 წლის შემდეგ, რეჟისორი
ნუცა ღოღობერიძე __54გვ

ინტერვიუ რეჟისორ ლევან კოღუაშვილთან __60გვ

ინტერვიუ პროდუსერ
ირაკლი ჩიკვაიძესთან __66გვ

სპეციალური რეპორტაჟი __69გვ

ინტერვიუ ფრანგ რეჟისორთან
პიერ გოეჩელი __ 70გვ

თავისუფალი თემა __75გვ

მას კინო ყველაზე მასობრივი ხელოვნება __76გვ

ჰოლივუდი – მითი თუ სინამდვილე __78გვ

კინოაღმოჩენები __82გვ

გოდერძი ჩოხელი – "სიცოცხლე სევდა
არის, ადამიანად ყოფნის ტკბილი სევდა" __86გვ

ინდუსტრია და თანამედროვე
ტექნოლოგიები __89გვ

geocinema.ge ქართული
კინო დასაწყისიდან დღემდე __90გვ

სცენარისტების შეხვედრა რეჟისორებთან
და პროდუსერებთან კინოცენტრში __92გვ

ნებაყოფლობითი ჰიპნოზი __93გვ

მარკეტინგული ტექნოლოგიების როლი
კინოწარმოებაში __94გვ

კინოსთვის ერთად __99გვ

გზა კინოსკენ – დამწყები რეჟისორები __100გვ

პროფესია სცენარისტი. ინტერვიუ თამარ
ბართაიასთან __102გვ

მსოფლიო პრესა ქართული კინოს შესახებ

არსებობს არც ისე ბევრი პროფესიული გამოცემა, სადაც კრიტიკოსები ამათუიმ ფილმზე თავიანთ შთაბეჭდილებებს გვიზიარებენ. მათ მიერ ჟურნალში დაწერილი რეცენზიები წინასწარი პროგნოზია ფილმის საფესტივალო მიღწევების (მომავლის) შესახებ.
მთელ მსოფლიოში ყოველ წელს ათასობით ფილმს იღებენ. ბევრი მათგანი მწარმოებელი ქვეყანის კინოდარბაზებს არ სცდება; ზოგი კი სცდება, თუმცა კრიტიკოსთა ინტერესს მოკლებულია. ქართული კინოწარმოების სიმცირის მიუხედავად, მსოფლიოს წამყვან ჟურნალ-გაზეთებში ქართულ კინოზე საკმაოდ ხშირია გამოხმაურება.
ამონარიდები რამდენიმე პროფესიული კინოგამოცემიდან: The Hollywood Reporter, The New York Times, The Economist, Variety, Screen International.

The Hollywood Reporter

The Hollywood Reporter პროფესიული ჟურნალი გამოდის 1930 წლიდან; 2010 წლიდან განახლებული ფორმატი წარუდგინა მკითხველს და დღეს გახლავთ უნიკალური ჰიბრიდული გამოცემა, რომელიც გართობის ინდუსტრიას ემსახურება. 2011 წლის ივლისში ინდი უაიერმა აღნიშნა, რომ ჟურნალში იდეალურად არის კომბინირებული გართობისა და კინოს სიახლეები.
ჟურნალის მკითხველ აუდიტორიას შეადგენს გართობის ინდუსტრიის ყველაზე გავლენიანი ადამიანების უდიდესი ნაწილი – ისინი, ვინც მოთხოვნას აღვივებენ, აკანონებენ მიმართულებებს და საბოლოო ჯამში, თანამედროვე ხელოვნების მამოძრავებელ ძალას წარმოადგენენ.

THE HOLLYWOOD REPORTER

ქართულ კინოზე წერს

თბილისში დაბადებულმა ფრანგმა კინორეჟისორმა გელა ბაბლუანმა შექმნა 2005 წელს გადაღებული „13"-ის რიმეიკი, რომელშიც ინგლისურენოვანმა მსახიობებმა მიიღეს მონაწილეობა. მთავარ როლებში რეჟისორმა დააკავა ცნობილი მსახიობები – ჯეისონ სტეტჰემი და მიკი რურკი.
გელა ბაბლუანის ფილმი დახვეწილი სტილითა და სადებიუტო ფილმისთვის ჩვეული ამბიციურობით გამოირჩევა.
მაყურებელი ადვილად მიხვდება, რომ რაილის პარტნიორები – რურკი და რეი უინსტონი შეჯიბრის საწყის ეტაპს გადაურჩებიან, თუმცა ბაბლუანი საოცარ დაძაბულობას ქმნის წამის იმ მეათედებში, რაც მოთამაშეებს დარჩენიათ, სანამ მათ ჩახმახის გამოკვრას უბრძანებენ.
John DeFoe http://www.hollywoodreporter.com/review/13-film-review-254280

The New York Times

The New York Times ამერიკული ყოველდღიური გაზეთი; დაარსდა ნიუ-იორკში 1851 წელს, და მას შემდეგ უწყვეტად გამოდის; გაზეთს მოგებული აქვს პულიცერის 106 ჯილდო. The New York Times ვებ-გვერდი ყველაზე პოპულარული ონლაინ საინფორმაციო გაზეთია ამერიკაში და მას ყოველთვიურად 30 მილიონი ე.წ. უნიკალური მომხმარებელი ჰყავს.
მიუხედავად იმისა, რომ გაზეთის ბეჭდური ვერსია ყველაზე მსხვილი გამოცემაა ამერიკის დიდ ქალაქებში გამოქვეყნებულ ჟურნალ-გაზეთებს შორის, მსოფლიოს მასშტაბით იგი მესამე ადგილზეა. გაზეთის ტირაჟი დღეს 1 მილიონ ეგზემპლარს შეადგენს.
The New York Times მფლობელი გახლავთ The New York Times Company, რომელიც კიდევ 18 გაზეთს ფლობს. 1896 წლიდან კომპანიას ხელმძღვანელობს არტურ ოქს სალცბერგერი – უმცროსი.

THE NEW YORK TIMES

ქართულ კინოზე წერს

ფილმი, ბატონ ბაბლუანის „ცამეტის" ამერიკული რიმეიქი, რომელმაც დრამის კატეგორიაში მსოფლიო ჟიურის ჯილდო მოიპოვა „სანდენს კინოფესტივალზე" (Sundance Film Festival), გახლავთ, ყინულივით ცივი ფანტაზია კაფკას სტილში.
Stephen Holden http://movies.nytimes.com/2011/10/28/movies/13-with-sam-riley-and-jason-statham-review.html

Variety

Variety ყოველკვირეულ ამერიკული ჟურნალი; 1905 წელს ნიუ-იორკში საიმ სილვერმანმა დააარსა; ჟურნალი აშუქებს მსოფლიოში ყველაზე აქტუალურ გასართობ ინდუსტრიას – კინოს, თეატრს, მუსიკას, ტელევიზიას. 1933 წელს ლოს ანჟელესის Daily Variety ყოველდღიური გამოცემა დაემატა, ხოლო 1998 წელს ყოველდღიური Daily Variety Gotham – უკვე ნიუ იორკში. დღეს Variety მსოფლიოს 60 ქვეყანაში იყიდება. ჟურნალის ვებგვერდი www.variety.com

VARIETY

ქართულ კინოზე წერს

ქეთი მაჭავარიანის გამაოგნებელ სადებიუტო ფილმში აღწერილია სამი გმირის მოგზაურობა, რომელთა გზები ერთმანეთს კვეთს საქართველოს შავიზღვისპირა საზაფხულო კურორტზე. ამ, ფაქტობრივად უსცენაროდ შესრულებულ ფილმში მაჭავარიანი გაურბის წინაისტორიის თხრობას და გმირების წარსულს. Montreal World Film Fest („მარილივით თეთრი", რეჟისორი ქეთი მაჭავარიანი, 2011) Ronnie Scheib VARIETY http://www.variety.com/review/VE1117945977/

Screen International

Screen International ყოველკვირეული კინოჟურნალი დაარსდა 1976 წელს. 2001 წელს დაემატა ვებგვერდი www.screendaily.com. ჟურნალის გამომცემელია ბრიტანული მედიაკომპანია B2B (business to business) და იგი მსოფლიოს 70-ზე მეტ ქვეყანაში ვრცელდება.

SCREEN INTERNATIONAL

ქართულ კინოზე

საქართველო – „ევროპული კინოს მხარდაჭერის" (European Film Promotion) 36-ე წევრი გახდა. საქართველოს ეროვნული კინემატოგრაფიის ცენტრი გაწევრიანდა კინოს მხარდაჭერის ქსელში, რათა წარადგინოს თავისი ფილმები და ნიჭიერი წევრები ევროკავშირის ეგიდით გამართულ საერთაშორისო სამარკეტინგო ღონისძიებებზე.
ქართული კინემატოგრაფი უკანასკნელ წლებში კვლავ ყურადღების ცენტრში მოხვდა საერთაშორისო ფესტივალებზე ისეთი ნაშრომების წარმატებული ჩვენებით, როგორებიცაა ზაზა ურუშაძის „სამი სახლი", ლევან კოღუაშვილის „ქუჩის დღეები"– ვისბადენის ფესტივალის GoEast მთავარი პრიზის მფლობელი 2010 წელს, და ქეთი მაჭავარიანის „მარილივით თეთრი" – „კოტბუსის" (Cottbus) კინოფესტივალის გამარჯვებული საუკეთესო მსახიობისა და საუკეთესო დებიუტის ნომინაციებში.
Martin Blaney http://www.screendaily.com/news/europe/georgia-joins-european-film-promotion/5-035957.article
საგანგებოდ შერჩეული უჩვეულო ადგილმდებარეობის, გამომსახველობითი სიზუსტისა და ფაქიზი სტილის წყალობით, ფილმმა შეიძლება სხვა ფესტივალებისკენაც გაიკვალოს გზა. ფილმის „მარილივით თეთრი" წარმატებული პრემიერა უკვე შედგა კარლოვი ვარის კინოფესტივალზე.
Dan Fainaru http://www.screendaily.com/reviews/latest-reviews/salt-white/5029654.article

The Economist

The Economist ინგლისურენოვანი ყოველკვირეული სიახლეების ჟურნალი და გაზეთი ჯეიმს უილსონმა 1843 წელს, ლონდონში დააარსა. ისტორიული მიზეზების გამო, The Economist წარმოდგენილი იყო საგაზეთო ფორმატად. 2009 წელს ჟურნალის ნომრის ტირაჟმა შეადგინა 1,6 მილიონი, რომლის ნახევარი ინგლისურენოვან ქვეყნებში ნაწილდება.

THE ECONOMIST

ქართულ კინოზე წერს

„აგვისტოს ხუთი დღე" – 2008 წლის რუსეთ-საქართველოს ომის შესახებ მოგვითხრობს. პირველი ინგლისურენოვანი ჰოლივუდური ფილმის ჩვენება მოეწყო საქართველოს დედაქალაქში.
თბილისმა უმასპინძლა ჰოლივუდის ვარსკვლავს ენდი გარსიას, რომელიც პრეზიდენტ მიხეილ სააკაშვილის როლს ასრულებს. ფილმის რეჟისორია წარმატებული რეჟისორი რენი ჰარლინი.
G.E. http://www.economist.com/blogs/easternapproaches/2011/06/film-georgia

ბერლინ

კინოფესტივალის ინდუსტრიული მხარე

>> მარიამ კანდელაკი

დავით ვაშაძე და სალომე სეფაშვილი;
მარიამ კანდელაკი, თამარ ტატიშვილი და სალომე სეფაშვილი

ბერლინის კინოფესტივალის მთავარი კინოდარბაზის შესასვლელში წელს 62-ედ დაეფინა წითელი ხალიჩა. წლევანდელი ჟიურის პრეზიდენტი გახლდათ მაიკ ლიი და მის გუნდში იყვნენ გაერთიანებული ისეთი ცნობილი რეჟისორები და მასახიობები, როგორებიც არიან ფრანსუა ოზონი, ასღარ ფარადი, ბარბარა სუკოვა, შარლოტა გინსბურგი და სხვა კინოპროფესიონალები.

ჟიურის გადაწყვეტილებით, მთავარი პრიზი „ოქროს დათვი“ საუკეთესო ფილმისათვის გადაეცათ ცნობილ იტალიელ რეჟისორებს, ძმებს – პაოლო და ვიტორიო ტავიანებს ძალზედ საინტერესო ნამუშევრისათვსის „ცეზარი უნდა მოკვდეს“. ეს არის მხატვრულ-დოკუმენტური ფილმი, რომელიც გადაღებულია ციხეში, სადაც პატიმრები განსაკუთრებით მძიმე დანაშაულისათვის იხდიან სასჯელს. ციხეში უილიამ შექსპირის ცნობილ ტრაგედიას „იულიუს კეისარს“ დგამენ. ფილმის მსვლელობისას პატიმარი მკვლელი კეისრად იქცევა და მაყურებელიც შექსპირის სამყაროს მონაწილე ხდება. ამ ფილმმა კიდევ ერთხელ დაგვანახა, რომ უილიამ შექსპირის სამყარო მართლაც უკიდეგანო, თანამედროვე და მარადიულია. „ვერცხლის დათვის“ მფლობელი გახდა ახალგაზრდა უნგრელი რეჟისორი ბენცე ფლიიეგოფი ფილმით „მხოლოდ ქარი“. სიუჟეტი რეალურ ისტორიას ეფუძნება. უნგრეთში 2008-2009 წლებში ბოშებით დასახლებულ სოფლებში სერიული მკვლელობები მოხდა. ფილმის გმირები სწორედ ეს ბოშები არიან, რომლებსაც მიუხედავად მძიმე რეალობისა, მაინც აქვთ გადარჩენის იმედი და ამისთვის იბრძვიან. საპატიო „ოქროს დათვით“ დაჯილდოვდა ძალზედ ნიჭიერი, ყველასთვის კარგად ცნობილი მსახიობი – მერილ სტრიპი.

კიდევ ბევრი სხვა რამ შეიძლება აღინიშნოს და დაიწეროს ბერლინის 62-ე საერთაშორისო კინოფესტივალთან დაკავშირებით, მაგრამ ამჯერად თქვენი ყურადღება ფესტივალთან არსებულ კინობაზრობაზე მინდა შევაჩერო.

კინოფესტივალის პარალელურად, ყოველწლიურად ევროპული ფილმების ბაზრობა – European Film Market, ეწყობა. წელს ის 9-დან 17თებერვლამდე ჩატარდა. ამ ბაზრობას მსოფლიო კინოინდუსტრიის კალენდარში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია. ამჯერად კინოინდუსტრიის 7000-მდე წარმომადგენელი იღებდა მონაწილეობას, მათ შორის 1500 ფილმების შესყიდვებით დაინტერესებული პირი თუ კომპანია გახლდათ. მსოფლიოს 54 სხვადსხვა ქვეყანა 400 სტენდით იყო წარმოდგენილი. კინობაზრობა ძირითადად ორ შენობაშია განლაგებული – მარტინ გროპიუს ბაუ და სასტუმრო მარიოტი. 39 კინოდარბაზი

62 ფესტივალი

ნიკოლოზ რურუა, ფესტივალის სტუმრები; ნიკოლოზ რურუა და მარიამ კანდელაკი ფესტივალის სტუმრებთან ერთად; მარიამ კანდელაკი და ვლადიმერ კაჭარავა

ემსახურება ბაზრობაზე წარდგენილი ფილ-მების ჩვენებებს, სადაც დასწრების უფლება აქვთ მხოლოდ კინობაზრობაზე აკრედიტე-ბულ პროდუსერებს თუ კინოინდუსტრიის სხვა წარმომადგენლებს.

ბერლინის კინოფესტივალის ბაზრობა არის ფილმების ყიდვა-გაყიდვის, ახალი პროექ-ტების პრეზენტაციებისა და ამ პროექტებთან დაკავშირებით მოლაპარაკებების წარმარ-თვის, ასევე პროფესიონალ პროდუსერებს და რეჟისორებს შორის ხელშეკრულებების დადების ადგილი; აქვე ხდება დისტრიბუტო-რებთან და სხვადასხვა ტელეარხის წარმო-მადგენლებთან შეხვედრები, კინოფონდების და ფესტივალების პრეზენტაციები. ბაზრობა-ზე დამწყებ პროდუსერებს, რეჟისორებს და კინოსკოლების სტუდენტებსაც წააწყდებით, რომელთაც საშუალება აქვთ, მსოფლიოს ნებისმიერი ქვეყნის ტელეარხთან თუ კინო-ფონდთან დაამყარონ უშუალო კონტაქტი და მათ თავიანთი ნამუშევრები თუ მომავალი პროექტები წარუდგინონ.

10-12 თებერვალს კინობაზრობაზე შედგა დებატები, რომლებზეც განიხილებოდა თა-ნამედროვე კინოინდუსტრიის საინტერესო და პრობლემური საკითხები. მაგალითად, როგორ შეიძლება გამოვიყენოთ ინტერ-ნეტის მომხმარებელი დაფინანსებისას; ფილმის ინტერნეტით გავრცელება. თუ როგორ შეიძლება ინტერნეტის საშუალებით და ტრადიციული გზებით მოპოვებული და-ფინანსებების შეთავსება.

11-14 თებერვალს დოკუმენტური ფილ-მების ინდუსტრიის წარმომადგენლებს საშულაება ჰქონდათ, დასწრებოდნენ Meet Docs შეხვედრებს, რომელსაც ბერლინალეს კინობაზრობა ევროპული დოკუმენტური ფილმების ქსელთან – EDN ერთობლივად ატარებს. ამ შეხვედრებზე დოკუმენტუ-რი ფილმების წამყვანი სადისტრიბუციო კომპანიები დამსწრეებს აცნობენ თავიანთ მიზნებს, თუ რა სახის ფილმებით არიან დაინტერესებულები. შეხვედრებს ესწრე-ბოდნენ ცნობილი დოკუმეტური ფესტივალე-ბის დირექტორები და მსჯელობდნენ მათი ფესტივალების სპეციფიკაზე, პროგრამებსა და მუშაობის სტილზე.

12-14 თებერვალს მეცხრედ ჩატარდა ბერ-ლინალეს კოპროდუქციის ბაზრობა - Berlinale Co-Production Market. ორი დღის განმავლო-ბაში მსოფლიოს 450 სხვადასხვა კუთხის წარმომადგენელი პროდუსერები, ფილმის გაყიდვების აგენტები, ტელეარხებისა და კინოფონდების წარმომადგენლები შეხვდნენ ერთმანეთს; მათ ერთობლივ ფილმწარმოე-ბებთან დაკავშირებულ წინასწარ დაგეგმილი მოლაპარაკებების პირისპირ ჩატარების საშუ-ალება ჰქონდათ.

სლოვაკეთის კინოცენტრის წარმომადგენელი ალექსანდრა სტრელკოვა; თამარ ტატიშვილი და მირიამ არაბი (კანის კინობაზრობის ხელმძღვანელი); ვახშამი ქართულ რესტორანში; მარიამ კანდელაკი, თამარ ტატიშვილი, სალომე სეფაშვილი და ვლადიმერ კაჭარავა; სალომე სეფაშვილი

2001 წელს მე, როგორც ნიპკოვის პროგრამის სტიპენდიანტი, პირველად დავესწარი ბერლინის კინოფესტივალს და ფესტივალთან არსებულ კინობაზრობაზეც პირველად მაშინ მოვხვდი.

მახსოვს, იმ დროს ჩემი მეგობარი, გერმანელი პროდუსერი შემხვდა და მითხრა, – არც ერთი ფილმი არ მინახავს, და იმედი მაქვს, დახურვის ცერემონიაზე მაინც ვნახავ რამესო. ძალზედ გამიკვირდა, ვიფიქრე, – როგორ შეიძლება პროდუსერმა 10 დღის განმავლობაში ერთი ფილმიც ვერ ნახოს-თქო?! ჩემთვის პირველი ბერლინალე იყო მაშინ და ყოველდღიურად ოთხ, ხან კი ხუთ ფილმსაც ვნახულობდი. ჩემთვის, საქრთველოდან ჩასული ადამიანისთვის სრულიად ახალი იყო ასეთი მასშტაბის ფესტივალი და როგორც რეჟისორს ძალზედ მაინტერესებდა რას ქმნიდნენ, როგორი ხერხებით და რისი თქმა სურდათ სხვა ქვეყნის რეჟისორებს. იმ დროს მეგონა, რომ პროდუსერებიც ასევე საკონკურსო თუ არასაკონკურსო ფილმების ყურებით უნდა ყოფილიყვნენ დაკავებულები. მაშინ ნაკლებად ვიცოდი, რომ კინოპროდუსერის სამუშაო ჩვეულებრივი ბიზნესია, სადაც დიდი ყურადღება ფულს ეთმობა. რა თქმა უნდა, მათ შორის არსებობენ გამონაკლისებიც – ვინც კინოთი, როგორც ხელოვნებითაც ინტერესდება.

ჩემი პირველი ბერლინალეს შემდეგ თერთმეტი წელიწადი გავიდა. ამ ხნის განმავლობაში მეც გავერკვიე დასავლურ კინოინდუსტრიაში და აღარ მიკვირს, ამ ბიზნესში ჩაფლულმა პროდუსერმა, უამრავი შეხვედრისა და მოლაპარაკების გამო, ერთი საკონკურსო ფილმის სანახავადაც რომ ვერ მოიცალოს.

პირადად მე, წლევანდელი ბერლინალეს განმავლობაში მხოლოდ სამი ფილმის ნახვა მოვახერხე, რადგან საქართველოს კინოცენტრის მიერ კინობაზრობაზე წარდგენილი სტენდით ვიყავი დაკავებული.

გასულ წლებთან შედარებით, წელს ბევრად დიდი ინტერესი იყო საქართველოს კინემატოგრაფის და კინოინდუსტრიის მიმართ. ეს იყო პირველი დიდი კლასის საერთაშორისო კინოფესტივალი, როდესაც საქრთველო წარდგა როგორც ევროპის საბჭოს კინოს დახმარების ფონდის – „Eurimages" წევრი ქვეყანა.

საქართველოს ეროვნული კინოცენტრის დელეგაციას წარმოადგენდნენ – დირექტორი თამარ ტატიშვილი, დირექტორის მოადგილე სალომე სეფაშვილი, ექსპორტისა და დისტრიბუციის დეპარტამენტის უფროსი დავით ვაშაძე. ზოგადად, ბერლინის კინოფესტივალზე ჩასულ საქართველოს დელეგაციას კი შეადგენდნენ – რეჟისორი ნანა ჯანელიძე, თბილისის საერთაშორისო კინოფესტივალის გენერალური დირექტორი გაგა ჩხეიძე და დირექტორი ნინო ანჯაფარიძე; რეჟისორები ოთარ შამათავა, ზაზა ბუაძე; პროდუსერები ვლადიმერ კაჭარავა და ლაშა ხალვაში. რეჟისორი სალომე ჯაში, მოკლემეტრაჟიანი დოკუმენტური ფილმით „ცურვა", მონაწილეობას იღებდა მულტიმედია დოკუმენტური ფილმების პროექტში „15 Young by young",

რომლის პრეზენტაცია და პრემიერა ბერლინალეს ფესტივალზე გაიმართა. ეს არის მოკლემეტრაჟიანი ფილმების სერია, რომელიც საბჭოთა კავშირის დაშლიდან 20 წლისთავის აღსანიშნად შეიქმნა. ამ პროექტში მონაწილეობდნენ სომეხი, ბელორუსი, ლიტველი, ესტონელი, რუსი და სხვა პოსტსაბჭოთა სივრცის ქვეყნების რეჟისორები. დამწყები რეჟისორი ლაშა ცქვიტინიძე ბერლინალე ტალენტ კამპუსის მონაწილე გახლდათ. რობერტ ბოშის ფონდის ნომინანტები, ახალგაზრდა პროდუსერი ნათია გულიაშვილი და რეჟისორი ნინო გოგუა, მონაწილეობას იღებდნენ გერმანული ფონდის ნომინანტების ფორუმში. ბერლინის ფესტივალს აგრეთვე ესწრებოდნენ ქართველი კინოკრიტიკოსები. საქართველოს სხვადასხვა ტელეარხი და ბეჭდვითი მედიის წარმომადგენლები აშუქებდნენ ფესტივალის მსვლელობას ქართველი მაყურებლისა და მკითხველისთვის.

9-16 თებერვალს სტენდზე წინასწარ დაგეგმილი 50-ზე მეტი ინდუსტრიული შეხვედრა გაიმართა. დაგეგმილი შეხვედრების გარდა, ყოველდღიურად ქართულ სტენდზე მოდიოდნენ სხვადასხვა ფესტივალების წარმომადგენლები და ეცნობოდნენ ახალი ქართული ფილმების კატალოგს და ტრეილერებს. მათ შორის იყვნენ იტალიის, მექსიკის, პორტუგალიის, ჩეხეთის, გერმანიის, იაპონიის, საფრანგეთის, კანადის, კორეის, ჰოლანდიის და სხვა ქვეყნების ფესტივალების წარმომადგენლები, ვისაც ევალება საფესტივალო პროგრამებისათვის ფილმების შერჩევა. წინა წლებში თუკი ჩვენ უნდა მოგვეძებნა ფესტივალები და მათი წარმომადგენლები ქართული ფილმების შესათავაზებლად, წელს თავად გვპოულობდნენ. პავილიონში მოდიოდნენ სხვადასხვა კინოორგანიზაციის თუ კინოკომპანიის წარმომდაგენლები შემოთავაზებებით თუ შეკითხვებით. დიდი იყო ინტერესი საქართველოს ბუნების, ლანდშაფტის, გადასაღები ადგილების მიმართ, რაც დასავლური სამყაროსთვის საკმაოდ ეგზოტიკურია. ზოგს ერთობლივი თანამშრომლობა აინტერესებდა. იყო შემოთავაზებები იმის თაობაზე, რომ საქართველოში მოხდეს ევროპული ფილმების წარმოება, გადაღება, კოპროდუქცია. შედგა მოლაპარაკებები, რომ უცხოელი რეჟისორები ჩამოვიდნენ საქართველოში და აქ არსებულ გადამღებ ჯგუფებთან და ქართველ მსახიობებთან ერთობლივი თანამშრომლობით განახორციელონ თავიანთი პროექტები. სტენდზე იყვნენ მოსულები სხვადსხვა ტრენინგის პროგრამების წარმომადგენლები და დაიგეგმა საქართველოში ტრენინგები არა მარტო მხატვრულ და დოკუმენტური, აგრეთვე ანიმაციური ფილმების სფეროშიც. საქართველოს კინოცენტრმა სხვა ქვეყნების კინოფესტივალების ბაზრობებისგან მიიღო მიწვევები მონაწილეობის მისაღებად. შედგა შეხვედრები ისეთი ორგანიზაციების დირექტორატთან, როგორიც არის ბერლინის კინოფესტივალი, ევროპული კინოაკადემია (EFA), ევროპული კინოს განვითარება (EFP) და სხვა მსოფლიო კინოინდუსტრიისთვის მნიშვნელოვანი ორგანიზაციები. საქართველოს ეროვნული კინოცენტრი დიდ ძალისხმევას იჩენს, რათა საქართველო ღირსეულ პარტნიორად წარდგეს მსოფლიო კინოინდუსტრიაში.

ქართულ პავილიონში, ეროვნული კინოცენტრის შეხვედრების გარდა, ბერლინში ჩამოსულ ქართველ კინემატოგრაფისტებსაც ჰქონდათ საშუალება უცხოელ პროდუსერებს და დისტრიბუტორებს პირისპირ შეხვედროდნენ და მოლაპარაკებები წარემართათ თავიანთ მომავალ პროქტებთან დაკავშირებით. 13 თებერვალს, გერმანიაში საქართველოს საელჩოს თანადგომით, ქართულ პავილიონში ჩატარდა სტენდის პრეზენტაცია და მიღება, რომელსაც საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის მინისტრი ნიკოლოზ რურუა და საქართველოს სრულუფლებიანი ელჩი გერმანიაში გაბრიელა ფონ ჰაბსბურგი ესწრებოდნენ. პრეზენტაციაზე მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნის კინოინდუსტრიის უამრავი და თან დიდი მნიშვნელობის მქონე კინოპროფესიონალები შეიკრიბნენ.

ბერლინალეს კინობაზრობის ქართულ პავილიონში გატარებულმა დღეებმა კიდევ ერთხელ დაგვანახა, თუ როგორ მატულობს მსოფლიოს ინტერესი საქართველოს კინოინდუსტრიის მიმართ. იმედია, უცხოელი კოლეგების ეს ინტერესი კიდევ უფრო გამყარდება მომავალში უკეთესი ქართული პროექტებისა ფილმების წარდგენით. **fp**

ვლადიმერ კაჭარავა;
ოთარ შამათავა
უკრაინელ და გერმანელ
კო-პროდუსერებთან
ერთად; ფესტივალის
სტუმრები და ზაზა ბუაძე;
მარიამ კანდელაკი
ფესტივალის ლიტველ
სტუმრებთან ერთად

THE NAKED KING და ოქროს პეპელა

>> ნატალია პაჭკორია

უცნაური ტანდემია, დამეთანხმეთ – შიშველი მეფე და ოქროს პეპელა, თუმცა ორივე მხოლოდ კინოს სამყაროს მოიცავს. ეს, არც მეტი, არც ნაკლები, ორი საბავშვო კინოფესტივალის სახელწოდებაა; ორივეს ბავშვის ასაკი აქვს 2 წელიწადი, და ორივე მხოლოდ მოკლემეტრაჟიანი ფილმების კონკურსს აწყობს. ერთი საერთაშორისოა, მეორე კი ქართული.

იმასაც მოგიყვებით, თუ რა კავშირია მათ შორის, ოღონდ ახლა მინდა თავიდან დავიწყოთ.

„ჭკვიანებს უყვართ სწავლა, სულელებს – სწავლება." ამ ფრაზით ვიწყებ ხოლმე ჩვენს ტელე-კინო სტუდიაში პირველ მეცადინეობას და ვამატებ, რომ მე სულელებს მივეკუთვნები. იცინიან მოსწავლეები, მაგრამ ყველა – არა... შემდეგ ვამატებ კიდევ ერთ ფრაზას: "ვერავის ვერაფერს ასწავლი! სწავლა კი ყველაფრის შეიძლება, და ეს ჩვენი სტუდიის პოზიციას მაშინვე აფიქსირებს. სწავლების პროცესი თავად სწავლის მსურველებზეა დამოკიდებული. ის უნდა იყოს აქტიური. სწავლა აუცილებელია მთელი ცხოვრების მანძილზე! სხვა საკითხია – სად და რისი?

მეექვსე საავტორო სკოლას მრავალი წლის ტრადიცია აქვს. ამ სკოლაში ჩვენი სტუდია წელს ჩამოყალიბდა და ტელე-კინო ხელოვნების მსურველთა რიცხვი მოსწავლეთა შორის ნელ-ნელა იზრდება. განსაკუთრებით დიდია ინტერესი მას შემდეგ, რაც ბავშვებს ამ ორი ფესტივალის არსებობა და მათში მონაწილეობის სურვილი გაუჩნდათ.

ფაქტობრივად ამ ფესტივალმა გვიბიძგა, ბავშვებითვის შეგვექმნა სპეციალური სასწავლო კურსი. ჩვენ პირველივე ლექციიდან ვემზადებით Films Short-ისთვის. ჩართულია ყველა მოსწავლე. ზოგი იღებს, ზოგი სცენარს წერს, ზოგი რეჟისორობს, მაგრამ მონტაჟი მათთვის ყველაზე საინტერესო აღმოჩნდა.

ჩვენ ორივე ფესტივალისთვის ვემზადებით. მაისი და ივნისი ჩვენი მოსწავლეების პირველი გამოცდის, ანუ ჟიურის წინაშე წარდგომის პირველი ეტაპია.

Cult movies – როგორც მასობრივი, ისე სპეციფიკური ესთეტიკური კულურაა – ეს პრინციპულად ორი მიდგომა გახდა იმის საფუძველი, რომ შექმნილიყო ახალი ფესტივალი მხოლოდ ბავშვებისთვის. სხვა ფესტივალისგან განსხვავებით, The nacked king (შიშველი მეფე) – ახალი საფესტივალო მიმართულებაა, ე.წ. სოციალური კინოს კულტურა, რომელიც დღევანდელობისა და მომავლის პრობლემებს ეძღვნება. ფესტივალი ყოველ წელს იცვლის ადგილს. შარშან ის შვეიცარიაში ჩატარდა, წელს კი მას ლატვია უმასპინძლებს.

The nacked king – ჰანს ქრისტიან ანდერსენის ცნობილი ზღაპრის სახელი, თითქოს უცნაურია ფესტივალისთვის. თუმცა, მისმა შემქმნელებმა, ჩემი აზრით, ზუსტად მიაგნეს სათქმელს. შიშველი მეფე ზღაპრის გმირია, რომელიც მთელი სამეფო კარისთვის, საზოგადოებისთვის, ფესტივალის შემთხვევაში კი, მაყურებელისთვის – არც მეფეა, არც გმირი, არც ქვეყნის მმართველი და არც პატივსაცემი ადამიანი. ის შიშველია – ის არის ის, რაც არის. ვერაფერს ვერსად დამალავს, ყველაფერი გამომზეურებულია.

ფესტივალიც ასეა ჩაფიქრებული – ბავშვებმა გადაიღონ და წარმოადგინონ მოკლემეტრაჟიანი ფილმები. ჟიურის უჩვენონ ცხოვრება ისეთი, როგორსაც ისინი ხედავენ; ბავშვის თვალით დანახული – ყოველგვარი ჩარევის, უფროსების, ზედამხედველების, რჩევა-დარიგების, მითითება-მინიშნების გარეშე.

2011 წლის მაისში ფესტივალმა წარმატებით ჩაიარა, გამარჯვებული ქვეყანა ლატვია გახდა, რიგელი მოსწავლის ფილმით „ქვის ფოთოლი", რომელიც გარემოს დაცვის პროგრამით წარადგინა 14 წლის კარლო ფელექსისმა. ბავშვის თვალით დანახული გარესამყარო, ბუნება და ფოთოლი, რომელიც გარემოს დაბინძურების გამო ქვის გახდა. და ბოლოს კითხვა – რა მოხდება, როცა ყველა ფოთოლი გაქვავდება? – ამ კითხვაზე კარლომ ჟიურისგან ასეთი პასუხი მიიღო – „გრან პრი".

ფესტივალი იმისთვისაა შექმნილი, რომ საზოგადოებამ ყურადღება მიაქციოს გლობალურ სოციალურ პრობლემებს.

პირველი ფესტივალის თემა „ბავშვი და ბავშვობა" იყო. ფესტივალში მონაწილე-

European School
GRAND PRIX

European School

წინა გვერდზე: ფესტივალის გამარჯვებულების დაჯილდოვება;

ოპერატორი გია კაიშაური და სტუდიის ხელმძღვანელი ნატალია პაჭკორია

ობა მიიღეს მხოლოდ სკოლის მოსწავლე პატარა რეჟისორებმა სცნარისტებმა და მსახიობებმა. გამოიკვეთა რამდენიმე მოკლემეტრაჟიანი ფილმი ზოგადი კატეგორიით: „დიდი ბავშვები ანუ ახალგაზრდობის სოციალური ინდივიდუალიზმი", „სამყარო ბავშვის თვალით", „ბავშვი და მარტოობა".

პროექტში მონაწილეობა მიიღეს მსოფლიოს თითქმის ყველა ქვყნის წარმომადგენლებმა. დიდი ყურადღება არ ექცეოდა მათ პროფესიულ უნრ-ჩვევებსა და ფილმის ხარისხს. მთავარი იყო იდეა.

ფესტივლის ფარგლებში მოეწყო ფოტოგამოფენები – „კინო ბავშვის თვალით" – ფოტოსესიები გადასაღები მოედნებიდან. შვეიცარიულმა ფესტივალმა „შიშველი მეფე" წლის მანძილზე საგასტროლო ჩვენებებიც გამართა. გამარჯვებულმა პირველმა სამეულმა თავის ქვეყნებში წარადგინა ფილმები. ასე რომ, „შიშველი მეფე" , ზღაპრისა არ იყოს, მართლაც წარდგა მაყურებელთა წინაშე ჩეხეთში, საფრანგეთს და მექსიკაში.

ამ ფესტივალს არაჩვეულებრივი სიახლე აქვს, რაც ალბათ ტრადიციად იქცევა. „შიშველ მეფეს" ჰყავს თავისი წარმდგენები, რომლებიც მთელი წლის მანძილზე გრან-პრის საქმიანი პარტნიორები ხდებიან. 2011 წელს მერილ სტრიპი და ქევინ სპეისი იყვნენ ფესტივალის სახეები. წლის მანძილზე კარლო ფელექსისთან ერთად მათ ბავშვთა 4 საქველმოქმედო აქციაში მიიღეს მონაწილეობა.

წელს ფესტივალი, 17-19 მაისს რიგაში იმართება. ფესტივალის თემაა „ლექსი და კინო". 5-10-წუთიან ფილმებში ბავშვებმა ლექსი კინოჩანახატად უნდა წარადგინონ. უცნაურია, რომ ფესტივალის ორგანიზატორები არ ითხოვენ ლექსის თარგმანს. ასე რომ, ფილმის შემქმნელებმა ლექსის რიტმითა და გამოსახულებით უნდა მოახერხონ ჟიურიზე შთაბეჭდილების მოხდენა.

მეექვსე საავტორო სკოლის ტელე-კინო სტუდია, უკვე 2 თვეა, ემზადება ამ ფესტივალისთვის. ჩვენ ფესტივალზე რამდენიმე ფილმის გაგზვნას ვაპირებთ. უკვე მზადაა სკოლის 11-ე კლასელის სანდრო ჯამბურიას ფილმი „ნაპოლეონი" გაგა ნახუცრიშვილის ლექსზე. მონტაჟდება მარიამ ჟვანიასა და ნიკოლოზ გაგლოშვილის ვიდეოჩანახატები. „შიშველი მეფეს" გზას სხვა მოსწავლეებიც გაჰყვებიან.

„შიშველი მეფეს" ასაკისაა ქართული ფესტივალი „ოქროს პეპელა" , რომელიც შარშან ევროპულმა სკოლამ ჩაატრა. სასკოლო კინოფესტივალის ჩატარების უფლება საქართველოში მხოლოდ ამ სკოლას აქვს.

„ოქროს პეპელა" 1 ივნისს "ბვშვთა საერთაშორისო დღეს იმართება. ჩვენ ევროპული გამოცდილების შემდეგ აუცილებლად მივიღებთ მონაწილეობას ამ ფესტივალში. ფესტივალის თემატიკა ფილმებზე შეზღუდული არ არის. ასე რომ, მეექვსე საავტორო სკოლა საქმიანად ემზადება ორი ფესტივალისთვის. პედაგოგებს იმედი გვქვს, რომ ის, რასაც ბვშვები ხედავენ, კამერით აუცილებლად დაფასდება.

ახლა კი ის, თუ რა საერთო აქვთ „შიშველ მეფესა" და „ოქროს პეპელას" – ბვშვების მიერ და არა მარტო ბავშვებისთვის შექმნილი მოკლემეტრაჟიანი ფილმები. **fp**

თავსატეხი მაყურებლისთვის,

ანუ რა მოხდა ორი კვირით ადრე

\>> თაკო კალანდაძე

რაზეა ფილმი? – კითხვის გაბათილება ძალიან მარტივად შეიძლება ხოლმე – კარგ ფილმს ვერ მოჰყვები. ამ დასკვნამდე მიდიან ადამიანები, რომლებიც დიდი მონდომებით ცდილობენ, „მოგვიყვნენ“, „აგვიხსნან“ ფილმი, მაგრამ აღმოაჩენენ, რომ ვერბალური კომუნიკაციის ფარგლებში ხშირად ძალიან რთულია კინოკადრით მიღებული შთაბეჭდილების ზუსტი, ადეკვატური გადმოცემა. რადგან გამოსახულების პროექციული ძალა რაღაც უფრო მეტია, ვიდრე ამ გამოსახულების ნებისმიერი მნიშვნელობა ან აღწერა-დახასიათება.

ვხედავთ სრულიად უკმაყოფილო ფიზიონომიის ახალგაზრდას აეროპორტის შენობაში. მარტოა. ხაზგასმით უხალისოდ გაივლის რეგისტრაციას, პასპორტკონტროლს. მიემგზავრება. რა ჭირს გმირს, რა ხდება? მოდის შავ ფონზე თეთრი წარწერა/სათაური – „ორი კვირით ადრე“ ე.ი ავტორებს უნდათ გაგვაგებინონ, რით არის შეწუხებული პროტოგონისტი, რა მოხდა ორი კვირით ადრე. ძალიან კარგი.

უნდა გამოვტყდე, ერთგვარი სიხარბით ვუმზერდი, სავარაუდოდ, ბახტრიონი-დოლიძის ქუჩების მიმდებარე ტერიტორიაზე აღმართული კორპუსების ხედებს, ქალაქის პერიფერიას, მოუვლელ სადარბაზოებს, მშენებარე სახლებს, ქუჩებს. საერთოდ, ფილმში არეკლილ ქალაქს, რომელიც ძალიან ნამდვილია. ნაცნობია! ეს ჩვენი, ქართველი მაყურებლის პრობლემაა, რომ თვალში მუდმივად გვაკლია სივრცეები, რომლებსაც მომენტალურად ვიცნობთ, ან, თუ არ ვიცნობთ, ვენდობით მაინც. ალბათ ამიტომაც, პოზიტიური მოლოდინის გასაჩენად სრულიად საკმარისი აღმოჩნდა სტანდარტული „ხრუშჩოვკის“ ინტერიერში მოთავსებული გიო (დავით ბროცკის გმირი) და ბებიამისი.

საინფორმაციო გამოშვების ფონი (წამყვანის ხმა ნაცნობია, თუმცა ტექსტი ძნელად გასარჩევია). ბებია ჭურჭელს რეცხავს. გიო საუზმობს. ტელეფონის ზარი. შეხვედრას უნიშნავენ პირველის ნახევარზე. „კარგი, მოვალ, გმადლობ“. თორმეტ საათზე ერთი მარტოხელა კაცის ვრცელ, ძველებურ ბინაშია. ამანათი მიუტანა საბერძნეთიდან. თურმე კურიერად მუშაობს, თვეში 600 ლარად. აქედან შეხვედრაზე მიდის. „ჯერ ენის კურსებზე და მერე იქ მინდა სწავლის გაგრძელება“. გერმანიის საელჩოში ეუბნებიან, რომ სასწავლო ვიზისთვის საჭიროა 7000 ევრო პირად ანგარიშზე. სხვა ყველაფერი რიგზეა. არის კიდევ ერთი ამანათი ამერიკიდან, რომელის ადრესატებიც მითითებულ მისამართზე აღარ ცხოვრობენ. გიო მანქანაში ხსნის ყუთს (სხვის ამანათს!). წვრილ-წვრილ სუვენირებთან ერთად აღმოაჩენს თავის ზომა მაისურს (რომელსაც შემდეგ ეპიზოდში გადაიცვამს კიდეც და ძველებურ ზარდახშას („შკატულკას“) მოცეკვავე ბალერინით.

„რა უნდა ქნა?“ – ეკითხება ძმაკაცი (ლევან სტურუას გმირი) და თან მშენებარე სახლის კარკასს ღებავს. „რა ვი, მოვიფიქრებ რამეს“ . „ამის დამთავრებაში 2000-ს მიხდიან, შემიძლია 1000 მოგცე.“ უსიმპათიო ხალხის შთაბეჭდილებას არ ტოვებენ, არა? ორი თბილისელი ახალგაზრდა. მუშაობას არ თაკილობენ. უანგარო მეგობრობა. სწავლის დაფინანსება. ძალიან კარგი.

სესხის აღება არ გამოდის. ხელფასია დაბალი. სახლიდან ნახატი მიაქვს. XIX-XX საუკუნის რუსული ფერწერა. 1400 დოლარი ანტიკვარიატიდან. საღამოს ძმაკაცთან აივლის,რაღაც წვეულებასავითაა. ცეკვავენ. სვამენ. გიო არ მხიარულობს. ოდნავ ნერვიული, შეწუხებული გამომეტყველებით დადის. ბოლოს მაგიდის ფეხთან იკუნტება.

მეორე დღე. დილა. ამჯერად საინფორმაციო გამოშვებიდან ტექსტი ისმის: თბილისობა. როგორ სეირნობენ ქართველი ფუნქციონერები უცხოელ კოლეგებთან ერთად მტკვარზე ტივებით. გიო ზურგჩანთით გადის სახლიდან. ბებო თავის პენსიას სთავაზობს. ეზოში ძმაკაცი ელოდება. გუშინდელი ღამის შემდეგ ნაბახუსევია. რამდენიმე ბოთლ ლუდს სვამენ. თან იმ მარტოხელა კაცს დაუდარაჯდნენ ძველებურ სახლში რომ ცხოვრობს. ალბათ, ბევრი ანტიკვარული ნივთი ექნება. ზურგჩანთა საკმაოდ მოზრდილია. ტენიან კედლის საათებს, ჭურჭელს. გამოდიან. კიბეზე ჩასვლისას სახლის პატრონს ჩაუვლიან. ტემპს უმატებენ. ქუჩის კუთხეში საპატრულო პოლიციის თანამშრომლები აჩერებენ. გარბიან. გიო ასწრებს ჩანთიანად კედელზე გადაძრომას. მეგობარს აპატიმრებენ. მორჩა.

აი, რა მომხდარა ორი კვირის წინათ.

ისევ აეროპორტის კადრები. დაძმარებული სახით გერმანიისკენ.

საქმე ერთიორად გამირთულდა. ჩემი მოლოდინისგან იმედგაცრუებაღა დარჩა. რამდენადაც ქალაქია სანდო, იმდენად უტოპიურია ამბავი!

იქნებ ფილმის შემქმნელებმა გამიზნულად თქვეს უარი დრამატურგიის ელემენტარული კანონების გათვალისწინებაზე და ამით შეგნებულად დაასახიჩრეს სიუჟეტური ლოგიკა? არა მგონია. იქნებ ცდუნება იყო დიდი, და ეს ამბავი ვიღაც კონკრეტული ადამიანის (რეჟისორის, რეჟისორის მეგობრის) ბიოგრაფიულად დადასტურებული ფაქტია და ამიტომაც ვეღარ დაიმსახურა ფილმმა საკადრისი სიცხადე. შემქმნელებმა იციან. მაყურებელმა კი თავი იმტვრიოს.

სულ არ არის აუცილებელი, რეჟისორს მოვთხოვოთ, მაყურებელს ერთმნიშვნელოვნი სიმპათია გაუჩინოს თავისი პერსონაჟის მიმართ, მაგრამ სულ მცირე, ამ პერსონაჟის ქმედებების ლოგიკა, ინტუიციურ დონეზე მაინც, გასაგები უნდა გახადოს.

ის, რომ გიო არაკეთილსინდისერად იქცევა, სხვის ამანათს ხსნის და შიგთავსს ისაკუთრებს, აბსოლუტურად არ კმარა მისი ფსიქოლოგიური პორტრეტის „წარმოსადგენად“. ქურდობა და უახლოესი ადამიანების მიტოვება, უხეშად რომ ვთქვათ, ბევრად უფრო მეტ ცივსისხლიანობას მოითხოვს, ვიდრე ეს უბრალო ქურდბაცაცას შეუძლია. ამიტომ რიგი პასაჟები (დეტალები) ფილმში სრულიად უფუნქციოდ რჩება.

იქნებ დავით ბროცკის გმირის პერმანენტული დაძაბულობა და ნევროტული თავშეკავებულობა უნდა გამხდარიყო დიეგეტიკური? ხაზის დამაჯერებლობის გარანტი? ან შემიძლია უფრო მარტივად ვიკითხო: რა ამერიკიდან გამოგზავნილი „შკატულკა“ და რუსული ფერწერა? მით უმეტეს კინტო გუბერნატორები. ვიმეორებ, ქალაქი ნამდვილია, მაგრამ არა – სულისშემხუთველი. ყოველ შემთხვევაში, გარემოს ნაცრისფერი უსახურობა არაფრით არ კმარა იმისთვის, რომ მაყურებელი დარწმუნდეს, როგორი გარდაუვალია გმირის მენტალური გადარჩენისთვის ქვეყნიდან გაღწევა. გაუგებარია, რა დააშავა ბროცკის გმირმა ისეთი, რომ რამდენიმე წუთში (ფილმი მოკლემეტრაჟიანია) გადაიქცა გულქვა რობოტ ბიჭუნად დაღვრემილი სახით. ფეხებზე დაიკიდა პატიოსნება, ძმაკაცი, ბებია და მაინც მიდის გერმანიაში ლოზუნგით „ენის კურსები ყველაფრის ფასად!“ რატომ, რა ხდება, რა გამოვტოვე, ბატონო პაპუნა? (ფილმის რეჟისორ პაპუნა მოსიძეს მივმართავ), რაზეა ფილმი? ●

"უკანასკნელი წერილი"

>> მაგდა გოგოლაშვილი

ახალი ანიმაციური ფილმი „უკანასკნელი წერილი" საქართველოს ეროვნული კინოცენტრის მხარდაჭერით 2011 წელს გადაღებულ ფილმთაგან ერთ-ერთია. სურათს ლაიტმოტივად ვან გოგის ის უკანასკნელი წერილი გასდევს, რომლითაც მხატვარი ძმას მისი განცდების შესახებ უყვება. ხელითა და კომპიუტერული გრაფიკით შესრულებული, შავ-თეთრი ანიმაცია მხატვრის შემოქმედების „რგოლებს" აქამდე უცნობი კუთხით „კინძავს". ეს თითქოს მცდელობაა, არა შემფასებლის, არამედ თავად ვან გოგის თვალით დავინახოთ და თავიდან, ახლებურად შევიცნოთ მისი შემოქმედება და პიროვნება... ვან გოგის ფერწერა უკვე მოძრავი ემოციაა... ფილმის ავტორებმა ამ ემოციის მეორად მოძრაობაში მოყვანა შეძლეს. მათ ოდნავ იმპულსურად წარმოადგინეს ტილოებისათვის სულის შთაბერვის უცნაური პროცესი.

სადა და ერთი შეხედვით მარტივი ჩანახატებით შექმნილ პატარა სოფელში მხატვრის ცნობილი ტილოების მთავარ გმირებს ვხვდებით, რომლებიც ჩიტების ჟღურტულის, სასიამოვნო მუსიკის ფონზე ცოცხლდებიან. საინტერესო ის არის, რომ ამ ყველაფერს არა გვერდიდან, არამედ „სუბიექტური კამერით" ვუყურებთ. მატარებლის ფანჯარაში მხატვრის „არეულ" ფიქრებს, ხოლო გვირაბში შესვლისას მის გამოსახულებას ვხედავთ. ფილმი ვან გოგის თავის ძმისადმი მიწერილი სიტყვებით სრულდება...

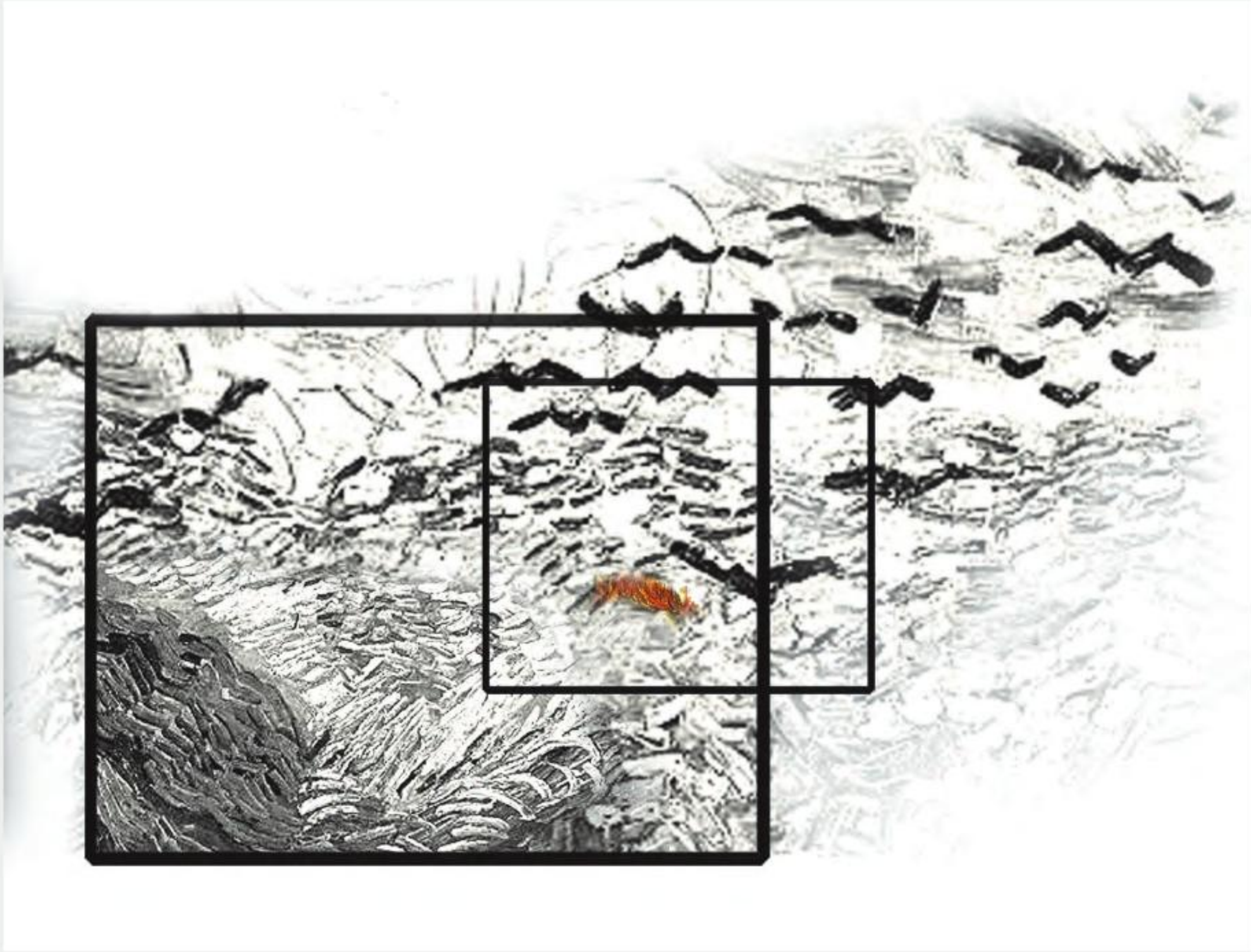
ვან გოგის ტილოებზე გამოსახული მკვეთრი და ნათელი ფერების მიუხედავად, მხატვარს გამუდმებით სტანჯავდა დეპრესია (რასაც მისი წერილები მოწმობს). ალბათ ამ განწყობის შესაქმნელად გადაწყვიტა რეჟისორმა, რომ ანიმაცია ძირითადად შავ-თეთრი ყოფილიყო. როდესაც ფილმში მხატვრის სილუეტი მისსავე ნახატზე გამოსახული მზის ფერადოვნებაში იკარგება, უნებურად მისი სიტყვები გახსენდება: „მე ჩემს შემოქმედებაში გული და სული ჩავდე და ამასობაში თავი დავკარგე" . მზე ხომ არა მარტო ციური სხეულია, არამედ სიცოცხლის წყაროცაა, რომლისკენაც ადამიანები მივილტვით. ვან გოგმა ეს „სინათლე" მხოლოდ თავის შემოქმედებაში იპოვა. მისი ცნობილი ნახატი „სკამი" , რომელიც მხატვარმა გოგენის წასვლით გამოწვეულ სიცარიელეს მიუძღვნა, რეჟისორმა ორიგინალური ხერხით, მატარებელში მჯდომი ვან გოგის ფიქრებად წარმოგვიდგინა; ხოლო ცნობილი „ავტოპორტრეტი" – ფანჯარაში არეკლილ მისივე გამოსახულებად.

დეპრესიული განწყობა თითქოს ამ ფილმის თანმხლები კანონზომიერებაა. ანიმაციის შავ-თეთრ ფერში გადაწყვეტა ძალდაუტანებლად უსვამს ხაზს ამგვარ კონცეფციას. ეს ერთგვარი კონკრეტიკაა, რომელიც უცნაურად განგვაწყობს ვან გოგის ფერწერისადმი; და ამით არა თუ დაიკარგა მისი დრამატული ჟღერადობა, არამედ გაძლიერდა კიდეც მისი არსი. მხატვრის სამყაროს ძიებაში ავტორებმა გრაფიკული, ღია სივრცე შექმნეს და თამამად განიზრახეს მისი რეალურ სამყაროდ გადაქცევა. სიღრმეული პერსპექტივა, რომელიც ფილმის გრაფიკულ ნაწილს ახასიათებს, ტრადიციული რომანტიკული ხედვითაა განპირობებული და არავითარ ნეგატივიზმს არ იწვევს.

ამქვეყნად ყველაფერს აქვს თავისი ფასი, მათ შორის – ბედნიერებას, ნიჭიერებას... ბედის ირონიად შეიძლება ჩაითვალოს ის, რომ როგორც ჰემინგუეი ამბობდა: „ბედნიერება ჭკვიანი ადამიანებისათვის ყველაზე იშვიათი რამ არის." გენიოსობას იღბლიანობაც და უიღბლობაც ერთდროულად ახლავს თან. ასეთი ადამიანები თითქოს საზღაურს იხდიან „გადაჭარბებული" ნიჭიერების გამო. იღბლიანობა იმ დიდ უნარს გულისხმობს, რომლითაც შეგიძლია ადამიანებს ბედნიერება მიანიჭო შენი შემოქმედებით, მაგრამ უიღბლობად შეიძლება ჩაითვალოს ის, რომ რაც უფრო მეტი შესაძლებლობა აქვს ადამიანის ტვინს, მით უფრო მეტია პასუხგაუცემელი კითხვები, მორალური დაუკმაყოფილებლობის, სიმარტოვისა და სიცარიელის განცდა. ვეთანხმებით ამ აზრს თუ არა, ფაქტია, რომ მსოფლიოში გენიოსების უმრავლესობა დეპრესიით იტანჯებოდა: უკვე ნახსენები ჰემინგუეი, ედგარ ალან პო, სალვადორ დალი, უილიამ ფოლკნერი... და მათ შორის – ვან გოგი. მისი სულიერი მდგომარეობა ძმისადმი მიწერილ წერილებში ჩანს, სადაც ძმას დაწვრილებით უხსნის, თუ როგორ მარტოდ გრძნობს თავს, როგორი აუცილებელია მისთვის ოჯახური სიმყუდროვე, სიყვარული... თითქოს დაუჯერებელიც არის, როგორ შეიძლება განიცდიდე გამუდმებულ მელანქოლიას, და ამავდროულად შენი შემოქმედებით ბევრ სინათლეს, სითბოსა და სიცოხლეს ქმნიდე.

ანიმაციური ფილმი „უკანასკნელი წერილი" მნიშვნელოვანია იმითაც, რომ აერთიანებს მხატვრის პიროვნება-შემოქმედებას. ვან გოგის შემოქმედებისთვის დამახასიათებელი ხიბლი რთულად დასაკავშირებელი იყო მის პიროვნებასთან. რეჟისორმა ეს, სტანდარტული დოკუმენტური თხრობით კი არა, ალეგორიული, ერთგვარი სიურეალისტური ანიმაციით გადაწყვიტა. ალბათ ასე უფრო მძაფრად შეიძლება გრძნობების (და არა ფაქტების ქრონოლოგიის) გაცოცხლება. ასე უფრო საინტერესოა მხატვრის თვალით დაინახო „მთესველი" , ,,ხორბლის ველი კვიპაროსთან" ... და რაც მთავარია, მზე... როგორც კრიტიკოსი ალბერ ორიე „მერკიურ დე ფრანსის" პირველ ნომერში წერდა: „აქ საგნები ყოვლისმომცველ, გიჟურ და თვალისმომჭრელ ნათებას გამოსცემენ. პაროქსიზმამდე მისული მთელი მატერია, მთელი ბუნება შმაგად იგრიხება და სიმწვავის უმაღლეს წერტილს აღწევს. აქ ფორმა კოშმარად გარდაიქმნება, ფერი ცეცხლის ენებად, ვულკანის ლავად და ძვირფას ქვად დნება, სინათლე ხანძრად იქცევა, ცხოვრება – ციებ-ცხელებად..."

ფილმსაც სწორედ ვან გოგის შემოქმედების ეს ცეცხლი აფერადებს, რომელიც შავ-თეთრი გამოსახულებით არა თუ დაიკარგა, არამედ ახლებური და საინტერესო ელფერი შეიძინა... ●



სიცოცხლის ფასი

>> ელისო გაზდელიანი

მსოფლიო კინემატოგრაფში პოპულარულ აპოკალიფსთან დაკავშირებულ თემას, როგორც ჩანს, ქართული კინოც ვერ ასცდა, ყოველ შემთხვევაში – გაკვრით მაინც. ლევან კიტიას დოკუმენტური ფილმი "სიცოცხლის ფასი" იწყება ციტატით იოანეს გამოცხადებიდან: "და როცა ახსნა მეშვიდე ბეჭედი, ასე, ნახევარი საათით დუმილი ჩამოვარდა ზეცას". უნდა შეგახსენოთ, რომ მეშვიდე ბეჭდის ახსნა მინიშნებაა აპოკალიფსური საშინელებების, როგორც შეუქცევადი პროცესის დასაწყისის.

ფილმი სამედიცინო დაწესებულების ინტენსიური თერაპიის განყოფილებაში არის გადაღებული. რა არის ეს ინტენსიური თერაპიის განყოფილება? – იგივე რეანიმაციული... საავადმყოფოში ეს არის ხელოვნური სუნთქვის აპარატზე მიერთებული პაციენტების განთავსების ადგილი. გარემო აბსოლუტურად რეალურია – პაციენტები, აქა-იქ მათი გულშემატკივრები, ექიმები, პლასტმასის მილებიანი აპარატურის ხლართები. რეალური ადამიანები რეალურ პრობლემაზე საუბრობენ: აქვს თუ არა უფლება ვინმეს, შეაფასოს კომატოზურ მდგომარეობაში მყოფი ადამიანის სასიცოცხლო აქტივობა, როგორც უიმედო? არის კი ასეთი აქტივობა სიცოცხლე, და არის თუ არა სიცოცხლის ამ უმცირესი აქტივობის საშუალო კოეფიციენტის მრუდეწირიანი გრაფიკული გამოსახულება საკმარისი იმისათვის, რომ ხელოვნური სუნთქვის აპარატი არ გამოირთოს? ან ვის ჰყოფნის აპარატის გამორთვის გამბედაობა, რასაკვირველია, ვის აქვს უფლება, და აქვს თუ არა იგი ვინმეს საერთოდ... ეს ის რიტორიკული კითხვებია, რომლებიც დასმულია ფილმში, და პასუხს ის ადამიანები სცემენ, რომლებსაც ამ პრობლემასთან ყოველდღიური შეხება აქვთ.

ფილმში კონკრეტულ შემთხვევებზე საუბრისას გასაგები ხდება პრობლემის რეალური სიღრმე, თუმცა ცალსახად ერთმნიშვნელოვანი დამოკიდებულება მაინც წარმოუდგენელია. თუ ერთ შემთხვევაში ექიმი აპარატის გამოსართავად მოსული ახლობლების მოგერიებას ახერხებს და შედეგად გამოჯანმრთელებულ პაციენტს უშვებს სახლში; იმავე ლოგიკით, სასიცოცხლო ფუნქციების აღდგენის ნაკლები შანსის მქონე პაციენტის შემთვევაში, ადამიანის სიცოცხლისთვის ბრძოლას თითქოს ეკარგება აზრი, ერთი შეხედვით. „არ ყოფილა შემთხვევა, ახლობლის მოთხოვნის მიუხედავად, რომ აპარატიდან გამოგვერთო ვინმე, (მხოლოდ) მან, თვითონ უნდა გადაწყვიტოს, როდის შეწყვიტოს სისოცხლე". თითქოს მისტიკასთან გვაქვს საქმე: ადამიანმა, რომელსაც, ჩვენი შეფასებით, სუნთქვაღა შეუძლია, და ისიც არა დამოუკიდებლად, თვითონ უნდა გადაწყვიტოს, როდის მოკვდეს. ფანტასტიკის სფეროა თითქოს. სხვა მხრივ, ვის შეუძლია პასუხისმგებლობა აიღოს სხვისი სიცოცხლის დასრულებაზე – ხელოვნური სუნთქვის აპარატის ადამიანისთვის, თუნდაც შვილისთვის გამორთვით. ზოგიერთი მშობლის მესაკუთრული ხასიათის გათვალისწინებით (ლოგიკით: ჩემი შვილი ჩემი საკუთრებაა), ამ ე.წ. დილემის გადაჭრის გზაზე შესაძლო შედეგის გამოცნობა პრობლემას ალბათ არ წარმოადგენს, ხოლო კლინიკა, სადაც ფილმის მოქმედება ვითარდება, მსგავსი შემთხვევების ნაკლებობას არ განიცდის.

თემის პრობლემურობა ფილმის ძლიერი მხარეა, რასაც ვერ ვიტყვით მის ვიზუალურ გადაწყვეტაზე. უძრავი კამერა, უცვლელი რაკურსები, „სინქრონების" მსგავსად ჩასმული ექიმების მონოლოგები, ინტერვიუს ეპიზოდები გარკვეულწილად რეპორტაჟულობის განცდას იწვევს. ამ გარემოში, სადაც კამერა მხოლოდ დგას, რეალურად უფრო მეტია სანახავი, ვიდრე ამას ფილმის ოპერატორი გვთავაზობს. როგორც ჩანს, მხოლოდ პერსონალისა და სამედიცინო აპარატურის მსხვილი ხედით მოწოდება საკმარისი არ აღმოჩნდა ატმოსფეროს შესაქმნელად, რადგან ეს ის განყოფილებაა, სადაც სიკვდილ-სიცოცხლის ბრძოლის ველია, უფრო სწორად გაჭიანურებული ომის. თუ ქირურგიულ განყოფილებაში რამდენიმესაათიანი ბრძოლა მიდის პაციენტის სიცოცხლის გადასარჩენად, ინტენსიური თერაპიის განყოფილებაში ეს ბრძოლა ხშირად რამდენიმე თვე გრძელდება, აქედან გამომდინარე, ეს მდორე უძრაობა, რომელიც ფილმის ტემპსაც განსაზღვრავს, მხოლოდ მოჩვენებითია და სწორედ ეს შეუთავსებლობა იქმნება გარემოს რეალურ ხასიათსა და კამერის უძრაობას შორის. ამიტომ, ემოციური ზემოქმედების თვალსაზრისით, ფილმი ნაკლებად ეფექტური გამოვიდა და უფრო სატელევიზიო რეპორტაჟს დაემსგავსა.

ფილმი „სიცოცხლის ფასი" იმ დაუფასებელ შრომაზეც მიუთითებს, რასაც ექიმები სწევენ პაციენტისთვის თუნდაც რამდენიმე წუთით სიცოცხლის გასახანგრძლივებლად; თუმცა, თავად ამას გმირობად სულაც არ მიიჩნევენ და ექიმის ყოველდღიურ, უკვე მექანიკურად ქცეულ საქმიანობას კალატოზის შრომას ადარებენ.

აღსანიშნავია, რომ კადრები ინტერვიუირების ეპიზოდებში განსაკუთრებით ცოცხალი და რეალურია (ექიმის ტელეფონზე საუბარი, ბავშვი ბაბუის საწოლთან), ასეთი მასალის არსებობა კი ყველაზე მნიშვნელოვანია დოკუმენტური კინოსთვის; იმისთვის, რომ რეჟისორმა რეპორტაჟულობის ცდუნებას სძლიოს და დოკუმენტური კინოს იმ ვიწრო წითელი ხაზის გასწვრივ იაროს, რომელსაც ბეწვის ხიდზე სიარულს ადარებენ.

მაინც რა ფასი აქვს სიცოცხლეს?! ვინაა მთავარი სპეციალისტი-შემფასებელი ამ სფეროში?! როგორც ამბობენ, მსგავსი დამოკიდებულება არაჰუმანურია, მაგრამ ღირს კი სიცოცხლის გახანგრძლივება იმ შემთხვევაში, თუ ადამიანი/პაციენტი სრულფასოვან ყოველდღიურ ცხოვრებას ვერ დაუბრუნდება; თუმცა იმასაც ამბობენ, ბევრს იკამათებ, ვიდრე პაციენტის ტყავში არ აღმოჩნდებიო.

ფილმის ფინალს ისევ ბიბლიური თემისკენ მივყავართ. ფილმი სრულდება ჰენდელის ოპერის „რინალდო" ერთ-ერთი არიით (რომელიც ტორკვატო ტასოს „გათავისუფლებული იერუსალიმის" მიხედვით შეიქმნა), რომლის დანიშნულების შესახებ კითხვის ნიშნები ჩნდება. როგორც წესი, მუსიკა ფილმში „ისე, უბრალოდ" არ გამოიყენება, განსაკუთრებით – ფინალურ ნაწილში.

ვფიქრობ, ამ ნახევარსაათიანი ფილმის მაყურებელი მხოლოდ ცალკეული პროფესიის ადამიანების ან კონკრეტული პაციენტების ახლობელთა მცირე წრით რომ არ შემოიფარგლოს, ანდა სატელევიზიო სიუჟეტივით ერთჯერადი არ აღმოჩნდეს, ნახევარსაათიან ფილმში ეფექტური სახის შექმნა გაცილებით საინტერესო იქნებოდა.

დასასრულ, ფილმის ფინალში (ტიტრებამდე, ჰენდელის ფონზე, რატომაც არა!) სტატისტიკის მოყვარულთათვის არის საინტერესო ინფორმაცია: საქართველოში ინტენსიური თერაპიის განყოფილებაში წელიწადში 600 პაციენტი მკურნალობს, სიკვდილიანობის საშუალო მაჩვენებელი მხოლოდ 2%-ია. ●

ფოტო: დიმიტრი კვესელავა

"თეთრი ყვავილი და თეთრი პეპელა"

>> მაგდა გოგოლაშვილი

ქართული ანიმაციის პოეტურ-ლირიკული ხასიათი საყოველთაოდ იყო ცნობილი მაშინაც კი, როდესაც XX საუკუნის 80-ან წლებში მულტიპლიკაციაში მოსულმა ახალმა თაობამ, სტილიზებული ხელწერისა და განსხვავებული თემატური აზროვნების ფონზე, სხვაგვარი აზროვნების ტრადიცია შექმნა. მოგვიანებით შეჩერებულმა ნარმოებითმა პროცესმა ეს განვითარებაც შეაჩერა, მაგრამ თანდათანობით დაწყებულმა ცვლილებებმა, სხვა ძიებებთან ერთად, პოეტური აზროვნების ფორმებიც შეცვალა, ამასთანავე დააბრუნა ქართული კინოს იმ სისტემაში, სადაც ანიმაცია თავის ახალ გამომსახველობით გზებს ეძებდა.

ახალი ანიმაციური ფილმის „თეთრი ყვავილი და თეთრი პეპელა“ შემქმნელებმა ლირიკული და პოეტური კინემატოგრაფის ტრადიცია გააცოცხლეს, ოღონდ სულ სხვა ჭრილში – ერთიანობითი და ჰარმონიული თანმიმდევრობით. სტრუქტურა სწორედ ამგვარ დამოკიდებულებას აღძრავს. რომანტიკულს და იმავდროულად ახალი ლირიკული ემოციით დატვირთულს. გამოსახულებამ ამჯერადაც მოიტანა სტილიზების ნიშნები: ოდნავი უტრირება და ოდნავი ირეალობა. ამასთანავე, მკვეთრი ტონალური განწყობა – ის, რაც ასეთ გამოსახულებას ახლავს თან და ყოველთვის ხასიათის მიმცემია, განსაზღვრავს ანიმაციური ფილმის ავტორთა ხელწერას.

რამდენჯერ შეგიხედავს მეორე ადამიანისთვის და გაგიფიქრია: „ნეტავ მის ადგილას მე ვიყო“... ხშირად ადამიანები ერთმანეთის ყოფას შენატრიან, მიუხედავად იმისა, უკეთეს მდგომარეობაში არიან თუ არა. როგორც უნდა ულიმოდეს ბედი, მაინც სხვა, კარდინალურად განსხვავებული რამ უნდა. შედეგებზე და შესაბამისად იმაზე, რომ „ოცნებების“ ასრულებას ყოველთვის კარგი როდი მოჰყვება, ნაკლებად ვფიქრობთ. ისმის ასოციაციური კითხვა – რა შუაშია ადამიანური სიხარბე თეთრ, ლამაზ პეპელასთან და ყვავილთან?! ალბათ ისიც გაგიკვირდებათ, თუ გეტყვით, რომ არა თუ შუაშია, არამედ „თეთრი ყვავილი და თეთრი პეპელა“-ზე საუბრისას ამ თემისთვის გვერდის ავლა შეუძლებელია. ალბათ მცენარე იქნება თუ ცხოველი, უნდა აალაპარაკოს ხელოვანმა, რომ ადამიანი საკუთარ კარგსა თუ ცუდს უფრო საფუძვლიანად ჩაუფიქრდეს. ასეთი შემოვლითი გზით შეიძლება უკეთ ჩავწვდეთ საკუთარ მანკიერს... თუმცა, ამაზე ცოტა მოგვიანებით...

ერლომ ახვლედიანის ნოველის მიხედვით გადაღებული, ხუთწუთიანი ანიმაცია ,,თეთრი ყვავილი და თეთრი პეპელა“ (რეჟისორი-მალხაზ კუხიანიძე) 2011 წელს შეიქმნა, საქართველოს ეროვნული კინოცენტრის მხარდაჭერით. კლასიკური, ფერადი ანიმაცია ეტიუდის რიტმში, მის ხასიათში განფენილი მოუთხრობს მაყურებელს, თუ როგორ გადააწყვეტინა თეთრ ყვავილს მისმა მგავსმა თეთრმა პეპელამ გაფრენა... იმდენად ხალას ფერებშია მოცემული ამ ამბის ინტერპრეტაცია, იმდენად ლამაზი სანახავია მუსიკის ფონზე პეპლების ფარფატი, მინდორი, ყვავილი, რომ ფილმი პირველივე წამებიდან ქმნის სამაყურებლო განწყობას. ალბათ ამ იდილიური გარემოს ზემოქმედების შედეგადაც იბადება მოულოდნელად განცდილი მძაფრი და გულისამაჩუყებელი სევდა. ნოველა მძაფრ განცდას, უამრავ საფიქრალს აღძრავს მაყურებელში.

არსებობს სასიამოვნოდ საყურებელი ფილმები, ასევე საინტერესო, დინამიკური სიუჟეტები, მაგრამ საკმარისია ფილმის დასრულდეს, რომ მასზე ფიქრს ავტომატურად წყვეტ. „თეთრი ყვავივლი და თეთრი პეპელა“, მიუხედავად მოკლემეტრაჟიანობისა, იმ ფილმებს განეკუთვნება, რომლიც ნახვის შემდეგაც გახსოვს, რომელიც საფიქრალს გიჩენს და არ გავიწყდება. ფიქრებით ყვავილებისა და პეპლების სამყაროდან უფრო ნაცნობ, ადამიანების სამყაროში გადადიხარ... იმდენად ნაცნობია ყვავილისა და პეპლის დიალოგი... იმდენად ნაცნობია ცაში აჭრილი ყვავილის დასასრული...

გამომსახველობითი მხარე, შინაარსი და ხმოვანი რიგი – ეს ის აუცილებელი კომპონენტებია, რომლის სრულყოფის შემთხვევაშიც ფილმი საინტერესოდ და ერთი მთლიანის სინონიმად იქცევა მაყურებლისთვის.

ცაში აფრენილმა პეპელამ გელა ბაბლუანის „13“-ის მთავარი გმირი, გიორგი გამახსენა, რომელიც ზუსტად ასე, ყოველგვარი კონკრეტული გათვითცნობიერების გარეშე, დიდი ჟინით მიდის სავარაუდო სიკვდილისკენ იმ იმედით, რომ მიზანს (თითქმის შეუძლებელს) მიაღწიოს. საერთოდ, ხელოვნების მარადიული თემაა დაუოკებელი სწრაფვა მიუღწეველისკენ, თუნდაც წინასწარ იცოდნენ, რომ ყოველივე ეს ხიფათს მოუტანს. არ არის აუცილებელი ადამიანებს, სხვისი ყოფით აღფრთოვანების შემთხვევაში, შური ამოძრავებდეთ. შეიძლება, იგივეს მიღწევა მიზნადაც კი გადაექცეთ და წარმატებულად წარმართონ საკუთარი ცხოვრება. თუმცა, ასეთი ბედნიერი დასასრული იშვიათად აქვს შეუძლებელისკენ სწრაფვას. ადამიანები შეიძლება ერთმანეთს ჰგავდნენ ამ თვისებებით, მაგრამ იმდენად განსხვავდებოდნენ ყოფით, რომ ერთის ყოველდღიურობა, მეორესთვის ყოველთვის მიუღწეველი იყოს. ანიმაციური ფილმის სიუჟეტიდან გამომდინარეც, როგორც უნდა სდომებოდა ყვავილს გაფრენა, მისთვის სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანი სწორედ ერთ ადგილას ყოფნა იყო. შეიძლება იმ არარეალურთან მიახლოებისკენ სხვამ გიბიძგოს; ისეთმა, რომლელიც ტრაგიკული დასასრულის შემთხვევაშიც კი, პეპელასავით გულგრილი იქნება: „უი, მართლა არ სცოდნია ფრენა (და გზის აუღელვებლად გაგრძელება)“ .

ფილმი ახალი საფეხურის, ახალი პროცესის დასაწყისშია შექმნილი – იგულისხმება ზოგადად თანამედროვე რეალობა და ანიმაციურ კინოსთან დაკავშირებული ინტერესები, რომლებიც 2009 წლის შემდეგ განსაკუთრებით აქტიურია. გამომსახველობითი სივრცის შექმნა რომ თავმოყრილი შინაარსის თანმივდევრული გადმოცემა არ არის, ამას თანამედროვე კინემატოგრაფიც მოწმობს. ეს ზუსტად ის გადამწყვეტი კომპონენტია, რომლის გარეშეც კარგი ფილმი წარმოუდგენელია. თუ ნაკლები შინაარსობრივი დატვირთვის შემთხვევაში, გამომსახველობითი სივრცე იდეალურია, შეიძლება მაინც დაამახსოვრდეს მაყურებელს, მაგრამ თუ ეს ფაქტორი არ არის საინტერესო, მას შინაარსი ეკარგება, სიღრმისა და თემატური სისავსის მიუხედავად. ანიმაცია, რომელიც ორგანზომილებიანი გამომსახველობით თანამედროვე კინოს სტანდარტებს სრულიად აკმაყოფილებს, მაყურებელს პეპლისა და ყვავილის ისეთ რეალისტურ გარემოს უქმნის, რომელიც მას ერთდროულად აღტაცებას და ყვავილის ისტორიით გამოწვეულ სევდას ჰგვრის. პეპელასა და ყვავილის თავგადასავალს ანიმაციის მსგავსი სისადავითა და სიფაქიზით სავსე მუსიკა გასდევს ფონად. შეიძლება ასგვერდიანი წიგნი წაიკითხო და არ იყოს იმდენად მნიშვნელოვანი, რამდენადაც რამდენიმე წინადადების ერთობლიობა. ახალ ანიმაციურ ფილმ-ეტიუდს ზუსტად ეს იმპრესიონისტული ხიბლი აქვს – შინაარსობრივ-სანახაობრივი ლაკონურობითა და უმთავრესით – მძაფრი ემოციით. ●

თანამედროვე ქართული ზღაპარი და კინოსადისტრიბუციო კომპანია

ინტერვიუ სტუდია Light Bank-ის გენერალურ დირქტორ დევი გვახარიასთან

fp ვინ არიან „ანოს და ვანოს თავგადასავალი"-ს შემქმნელები ?

ფილმი შედგა ორი მხარის co production-ით – სტუდია Light Bank-ის, და მეორე მხარეს – ფილმის ორი რეჟისორი ლევან დაბრუნდაშვილი, ჯაბა მელქაძე და პროდუსერი თეიმურაზ ბარბაქაძე მთელი თავისი გუნდით.

fp ეს ფილმი მხოლოდ ქართული ბაზრისთვის შეიქმნა თუ დაგეგმილია საქართველოს გარეთ მისი დისტრიბუცია?

ეს ფილმი თავიდან შეიქმნა კონკრეტულად ქართული ბაზრისთვის, რასაც მე შეცდომად მივიჩნევ. თავიდანვე დრო რომ გვქონოდა, კარგად დავფიქრებულიყავით, შევძლებდით შეგვეტანა ფილმში ისეთი კომპონენტები, რაც საერთაშორისო ბაზარზე ზღაპრის გატანას შესაძლებელს გახდიდა. თუმცა, ისე მოხდა, რომ თვითონ სცენარი, იდეიდან გამომდინარე, უფრო ქართულ ბაზარს იყო მორგებული. აქვე ვიტყვი, რომ მისი უცხოურ ბაზარზე გატანის მცდელობა მაინც გვაქვს; თუ რა პოტენციალი აქვს, ამის თქმა რთულია, ალბათ – მცირე. სიტუაციას ართულებს, რომ სხვა ბაზრის მაყურებელთა მოთხოვნები ამ ფილმის იდეასა და შინაარსს არ ემთხვევა.

fp თუ არის მოთხოვნა საერთაშორისო ბაზარზე მსგავს ფილმებზე?

თუ გინდა, რომ გაიტანო ფილმი კონკრეტულ საერთაშორისო სადისტრიბუციო ბაზარზე, ის უნდა აკმაყოფილებდეს კონკრეტულ სტანდარტებს. ამ შემთხვევაში, ფილმს უნდა ჰქონდეს საკმარისი ბიუჯეტი.მსოფლიოს მასშტაბით „ანოს და ვანოს თავგადასავალის" ბიუჯეტი ძალიან სასაცილოა. ფილმში არ არის უნივერსალური ფორმულა, რომ მოერგოს უცხო ქვეყნებს. გათვლა იყო ქართველ მსახიობებსა და რამდენიმე ქართულ ზღაპრულ პერსონაჟზე. არაა გამორიცხული, რომ დაინტერესება მაინც იყოს...

fp სად მიმდინარეობდა გადაღებები?

მხოლოდ ერთი სცენა იყო პავილიონში გადაღებული, დანარჩენი სულ ექსტერიერი იყო გამოყენებული და დეკორაციები ბუნებაში. შერჩეული იყო ისეთი ადგილები, რომლებიც მაქსიმალურად ზღაპრულ გარემოს შექმნიდა. მიზნად გვქონდა, გვეჩვენებინა საქართველოს ბუნება. გადაღებები მიმდინარეობდა აჭარაში. ძირითადად იღებენ ქალქის ხედებს, ჩვენ კი საქართველოს ულამაზესი ბუნება გადავიღეთ. ვიტყოდი, რომ ეს ამ ფილმის დიდი პლუსია.

fp რა პრობლემებს გადააწყდით ზღაპრის გადაღების დროს?

პირველ რიგში აღვნიშნავ, რომ დეკორატორებმა და მხატვრებმა ბრწყინვალედ გაართვეს თავი დავალებას. ისინი ნამდვილი პროფესიონალები არიან.

ძირითადი პრობლემა არის ყოველთვის არასაკმარისი ფული, ბიზნესსექტორის გაუნათლებლობა და პასიურობა ამ მიმართულებით, რის გამოსწორებაზეც, როგორც ვიცი, კინოცენტრი მუშაობს. თავიდან იყო ენთუზიაზმი ბიზნესსექტორიდან, რაც აისახებოდა სარეკლამო placement-ებით, თუმცა ეს ხდებოდა ძალიან არასწორად. შედეგად, ბიზნესკომპანიების უმეტესობა უკმაყოფილო იყო ფილმში გაწეული სარეკლამო მომსახურებით. შესაბამისად, ბაზარიც ამ მიმართულებით გაპასიურდა, ისევე როგორც – მაყურებელი უხარისხო ფილმებისადმი.

არასწორია დამოკიდებულება, რომ თუ ფილმში არის რეკლამა, ე.ი ის არაფრად არ ვარგა. არიან კომპანიები, რომლებიც დღესაც განაგრძობენ სარეკლამო აქტივობას კინოს მიმართულებით. საქართველოში არ არის საკმარისი კაპიტალი, რომ კინოინდუსტრიამ თავი ირჩინოს, თუ არ ჩავთვლით კინოცენტრის დახმარებით შექმნილ ფილმებს, რაც აბსულუტურად განსხვავებულია თავისი შინაარსითა და მიზნებით. კომერციული კინოსთვის კი აუცილებელია, რომ კონკრეტულმა სტუდიებმა განაგრძონ არსებობა. ბიზნესსექტორის დახმარების და სარეკლამო თანადგომის გარეშე, კინო ისევ იქ დარჩებოდა, სადაც 2007 წლამდე იყო.

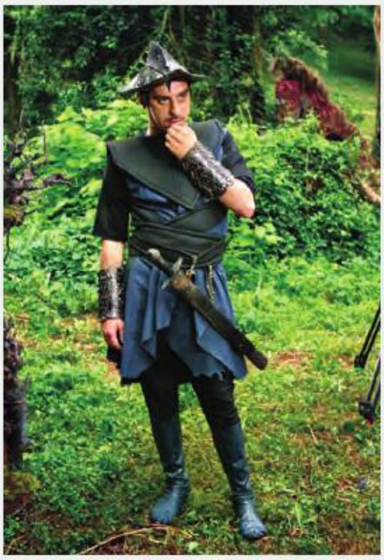
fp რამდენად მნიშვნელოვანია ქართულ კინოში ჰოლივუდის ვარსკვლავის გამოჩენა, დისტრიბუციის თვალსაზრისით?

ეს უდავოდ მნიშვნელოვანი კომპონეტია, რაც საქართველოს საზღვრებს გარეთ რაღაც კარს გიხსნის.

fp რამდენად რეალურია, რომ თქვენთან კონკრეტული იდეით მოვიდეს კინოხელოვანი?

ჩემთვის მეგობრობით და ნაცნობობით გაკეთებული კინო არ არსებობს. მე წარმოვადგენ კერძო სტუდიას, რომელსაც ამ ეტაპზე არ აქვს არანაირი სუბსიდიები. არ მაქვს უფლება, გადავიღო ფილმი, რომელიც არ არის კომერციული. Light Bank-ს ამ ეტაპზე აქვს მიზანი, ისეთი პროექტები განახორციელოს, რომელთა შემოსავალი გენერირებას გაუწევს მომავალ პროექტს. ეს არის დღევანდელი ვითარება, თუმცა მომავალში, შესაძლოა, ასე აღარ იყოს.

მზად ვარ, ვიმუშაო ნებისმიერ ადამიანთან, რომელიც მომიტანს იდეას; შემდეგ იდეა შეფასდება, დაითვლება ბიუჯეტი და მოხდება წინასწარი პროგნოზირება. ჩვენ კონკრეტულ მიმართულებაზე, ჟანრზე აქცენტს არ ვაკეთებთ, მთავარია პოტენციალი დავინახოთ. ●



კადრები გადასაღები
მოედნიდან

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

ქართული კინობაზარი დღეს...

საქართველოში კინოთეატრების სიმცირე აშკარაა, რაც ძალიან უშლის ხელს კინოინდუსტრიის სწრაფ განვითარებას. ხშირად პროდუსერსები და რეჟისორები ფილმის უხარისხობის ერთ-ერთ მიზეზად ბაზრის სიმცირეს ასახელებენ. თბილისში დღეს ფუნქციონირებს ყველა საერთაშორისო სტანდარტით აღჭურვილი კინოთეატრები, ამერიკასა და ევროპაში არსებული კინოთეატრების ანალოგიური ტექნიკური რესურსით – მულტიპლექსი „რუსთაველის კინოთეატრი", კინოთეატრი „ამირანი", და კინოთეატრი „საქართველო".

ვფიქრობ, საინტერესოა, თუ რას სთავაზობენ საქართველოს კინოთეატრები კინოწარმოებით დაკავებულ ადამიანებს ან მათ ვინც გეგმავს კინოს დაუკავშიროს თავისი მომავალი საქმიანობა. რა მასშტაბისაა ქართული კინობაზარი და რა კომერციულ შემოსავალზეა შესაძლებელი გათვლა.

ინტერვიუ, საქართველოს კინოსადისტრიბუციო კომპანიის გენერალური დირექტორის მოადგილე ალექსანდრე ფუტკარაძესთან.

fp გადაიღეს ფილმი და სურთ მისი კინოთეატრში ჩვენება. რა არის ამისათვის საჭირო?

აქამდე ალბათ ყველას გვახსოვს, როგორც იყო, ვინც გადაიღებდა ფილმს, იმედი ჰქონდა, რომ კინოთეატრში უჩვენებდა, და ასეც ხდებოდა ფილმი კინოთეატრის რეპერტუარში ყველანაირი დაბრკოლების გარეშე ხვდებოდა. დღეს სხვაგვარადაა – ტელევიზია აუცილებელი კომპონენტია იმისთვის, რომ ფილმს მაყურებელი ჰყავდეს. ამიტომ, ტელევიზიას და კინოთეატრებს მჭიდრო კავშირი აქვთ, რაც განაპირობებს მთლიანობაში ფილმის წარმატებას. როდესაც ადამიანი მოდის ჩვენთან და გვეუბნება, რომ მის ფილმს აქვს ტელევიზიის მხარდაჭერა, იგულისმება გარკვეული ბიუჯეტის ფარგლებში პრომოუშენი. რაც ნიშნავს, რომ ფილმი მინიმუმ თავის ხარჯებს დაფარავს. მინდა აღვნიშნო, რომ ტელევიზია ყველას არ უწევს სარეკლამო მხარდაჭერას და მეც აქვე ვაფიქსირებ ჩემს პოზიციას – ყველა ფილმი არ უნდა უჩვენონ კინოთეატრეში. არც ისე დიდი ხნის წინათ რამდენიმე ქართულ ფილმს კინოთეატრში გაშვებაზე უარი ვუთხარით. ჩვენ არ გვინდა ვიყოთ კატეგორიულები, მაგრამ აუცილებელია არსებობდეს რაღაც ინსტიტუცია, რომელიც იმუშავებს ფილმების შეფასებების მიმართულებით. ამჯერად ამის გაკეთება უწევს სადისტრიბუციო კომპანიას, სადაც საზომი ერთეული მხოლოდ ფულია, და ფილმი კომერციულად მომგებიანი პოტენციალიდან გამომდინარე ფასდება.

კინოთეატრთან მოლაპარაკების გზით ფილმის ჩვენება მალე შეუძლებელი იქნება. ტელევიზიის მსგავსად, ჩვენც გადავდივართ კლასიკურ მეთოდზე. როგორც ტელევიზიაში ვერ მიხვალთ სარეკლამო რგოლით და ფულით ხელში რეკლამის გასაშვებად, ზუსტად ისევე არ ექნება მწარმოებელს კინოთეატრთან საერთოდ შეხება – ამისათვის უნდა მიმართოთ კინოსადისტრიბუციო კომპანიას და ის ჩაუშვებს ფილმს კინოგაქირავებაში. კლასიკურ სქემაში უცხოეთში არსებობს კონკრეტული ორგანოც, რომელიც ამათუიმ ფილმს აფასებს, თუ რამდენად აკმაყოფილებს ის აუცილებელ საშუალო სტანდარტს.

fp რამდენი კინოთეატრია დღეს ქართულ კინობაზარზე?

კინოთეატრი „ამირანი", მულტიპლექსი „რუსთაველი", ბათუმში კინოთეატრი „აპოლო", ასევე – კინო „საქართველო", რომელსაც დისტრიბუციას ჩვენ ვუკეთებთ. იგეგმება ქუთაისის კინოთეატრის გაციფრულება; სამწუხაროა, რომ რუსთავის კინოთეატრის დახურვა მოგვიხდა. წლის ბოლომდე დაგეგმილია მინიმუმ ერთი მულტიპლექსის გახსნა, კინოთეატრ „ამირანის" რეკონსრტუქცია, და ორი ახალი დარბაზის დამატება.

fp დაგვისახელეთ 2011 წლის კომერციულად ყველაზე მომგებიანი ქართული ფილმი?

დაგისახელებთ 2011 წლის კომერციულად მომგებიანი ფილმების ხუთეულს:

1. „ერთხელ შუა ქალაქში"
2. „აგვისტოს 5 დღე"
3. „ანოს და ვანოს თავგადასავალი"
4. „სიყვარულის ბალადა"
5. „გარიგება 2"

fp რამდენად მისაღებია პროდუსერებისთვის კინოთეატრში მიმდინარე აქციები და ფასდაკლებები ბილეთებზე?

აქციების შესახებ თავიდანვე საქმის კურსში ვაყენებთ ფილმის პროდუსერს, და ამასთან დაკავშირებით არასდროს პრობლემა არ გქვონია. ეს აქციები ხომ მაყურებლის მოსაზიდად ტარდება.

fp მაქსიმალური თანხა, რასაც ადგილობრივ ბაზარზე შეიძლება მიაღწიოს კინოგაქირავებამ...

ამ თანხამ შეიძლება მიაღწიოს 500 000 ლარს.

fp იმოქმედებს თუ არა კინოთეატრიების რაოდენობის გაზრდა მაყურებლის რაოდენობაზე?

რა თქმა უნდა. საბოლოო ჯამში, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ამას დიდი მნიშვნელობა აქვს.

fp რა ჟანრის უცხოური კინოს ანიჭებს უპირატესობას ქართველი მაყურებელი?

ქართველი მაყურებელი ყველაზე ნაკლებად სწყალობს საშინელებათა ფილმებს. ყველაზე პოპულარულია საბავშო და ანიმაციური ფილმები; რომანტიკულ კომედიაზეც არ ამბობენ უარს. ამ ბოლო დროს გაიზარდა მოთხოვნა მძაფრსიუჟეტიან ფილმებზე. არ უნდა გამოგვრჩეს „რიმეიქები“.

fp კინოთეატრებში ქართული ფილმების ჩვენებაზე უფლების გამკაცრება მაყურებლის კლებას ხომ არ უკავშირდება?

ზოგიერთი ქართული ფილმის ნახვის შემდეგ მაყურებელის მოლოდინი არ გამართლდა. შეგნებულად თავს შევიკავებ ამ ფილმების დასახელებისგან. ზოგ შემთხვევაში, ადამიანებმა ჩათვალეს, რომ ამაოდ იზარალეს ბილეთში გადახდილი 10 ლარი; იყო შემთხვევაც, როცა კონკრეტული ფილმი სულ 600-მა კაცმა ნახა. ეს ცუდი მაგალითია, რადგან უკმაყოფილო მაყურებელის მიერ სოციალურ ქსელში გაზიარებული შთაბეჭდილება, მინიმუმ 600 დამატებით მაყურებელს აკლებს ფილმს.

fp რა პროცენტულობით ნაწილდება ფილმის შემოსავალი – ავტორსა და კინოთეატრებს, თუნდაც სადისტრიბუციო კომპანიას შორის?

სტუდია იქნება ეს, თუ ფილმის პროდუსერი, კინოგაქირავებიდან შემოსული შემოსავალი ნაწილდება 50%-50%, ეს იმ შემთხვევაში, თუ სადისტრიბუციო კომპანია არ ერთვება; ხოლო თუ ის ჩართული იყო ფილმის პრომოუშენში, მაშინ იღებს მომსახურების 10%-ს.

fp რა ენაზე გადის უცხოური ფილმები კინოთეატრში?

კინოთეატრებში ფილმები გადის მხოლოდ ქართულ ენაზე. სტუდია Bravo Records ახმოვანებს ფილმებს, რაც უკვე ნიშნავს გახმოვანების მაღალ ხარისხს. მაყურებელმა უკვე იხილა ქართული კარგი ხარისხის დუბლირებული ფილმები: „სამი მუშკეტერი“, „ჯონი ინგლიში“, და სხვა.

კინოთეატრების „რუსთაველი“-სა და , „ამირანი“-ს - საზოგადოებასთან ურთიერთობის მენეჯერი ირინა კილოსანიძე

fp რამდენად მნიშვნელოვანია ე.წ „პიარი“ ქართული ფილმის კომერციული წარმატებისთვის?

ზოგადად, ყველა ფილმს სჭირდება „პიარი“, ქართული ფილმის შემთხევაში კი, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია. რაც უფრო აქტიურ „პიარს“ ეწევიან ფილმის შემქმნელები, მით უფრო დიდია მაყურებლის ინტერესი. თუმცა, მარტო „პიარი“ საკმარისი არ არის. თუ ფილმი არ ვარგა და მაყურებელმა არ მოიწონა, გაწეული ხარჯის მიუხედავად, კომერციულად მომგებიანი ვერ იქნება.

fp რამდენად აქტიურად თანამშრომლობს დღეს კინოთეატრები პრესასთან?

ჩვენ საკმაოდ მჭიდროდ ვთანამშრომლობთ მასმედიასთან. თითქმის ყველა პრემიერისთვის ვაწყობთ პრესჩვენებას ტელე-რადიო და ბეჭდვითი მედიის წარმომადგენლებისთვის. ამის შემდეგ ისინი აფიქსირებენ თავიანთ შეხედულებას ფილმზე და, რასაკვირველია, კარგი რეცენზია მაყურებლის ინტერესს ზრდის. გარდა ამისა, კინოთეატრებში არსებობს კინომცოდნეების თხუთმეტკაციანი სია. მათ ვინც ამ სიაშია, კინოთეატრის სალაროში, მხოლოდ პირადობის დამადასტურებელი მოწმობის საფუძველზე, უფასოდ იღებენ სასურველი ფილმის ბილეთს.

fp რა განაპირობებს ქართულ ფილმის კომერციულ წარმატებას?

მსახიობი, რეჟისორი, სცენარი, სიუჟეტი. მაყურებელს აღარ უნდა დამთრგუნევლი, ტრაგიკული დასასასრულის მქონე ფილმების ნახვა. განსაკუთრებით ეს ეხება ნარკოტიკების თემას.

ქართულ კინოინდუსტრიაში შეუიარაღებელი თვალითაც შეიმჩნევა წინსვლა. ამ ბოლო დროს იმატა კინოწარმოებამ. ჩვენთვის ქართული კინო ყოველთვის არის პრიორიტეტი და ბევრჯერ ყოფილა შემთხვევა, როდესაც უარი გვითქვამს მსოფლიო პრემიერაზე, ქართული ფილმის ეკრანებზე გამოსვლის გამო. ხშირია შემთხვევები, როდესაც ჩვენი თანადგომის მიუხედავად, ფილმი კომერციულად მომგებიანი არ არის.

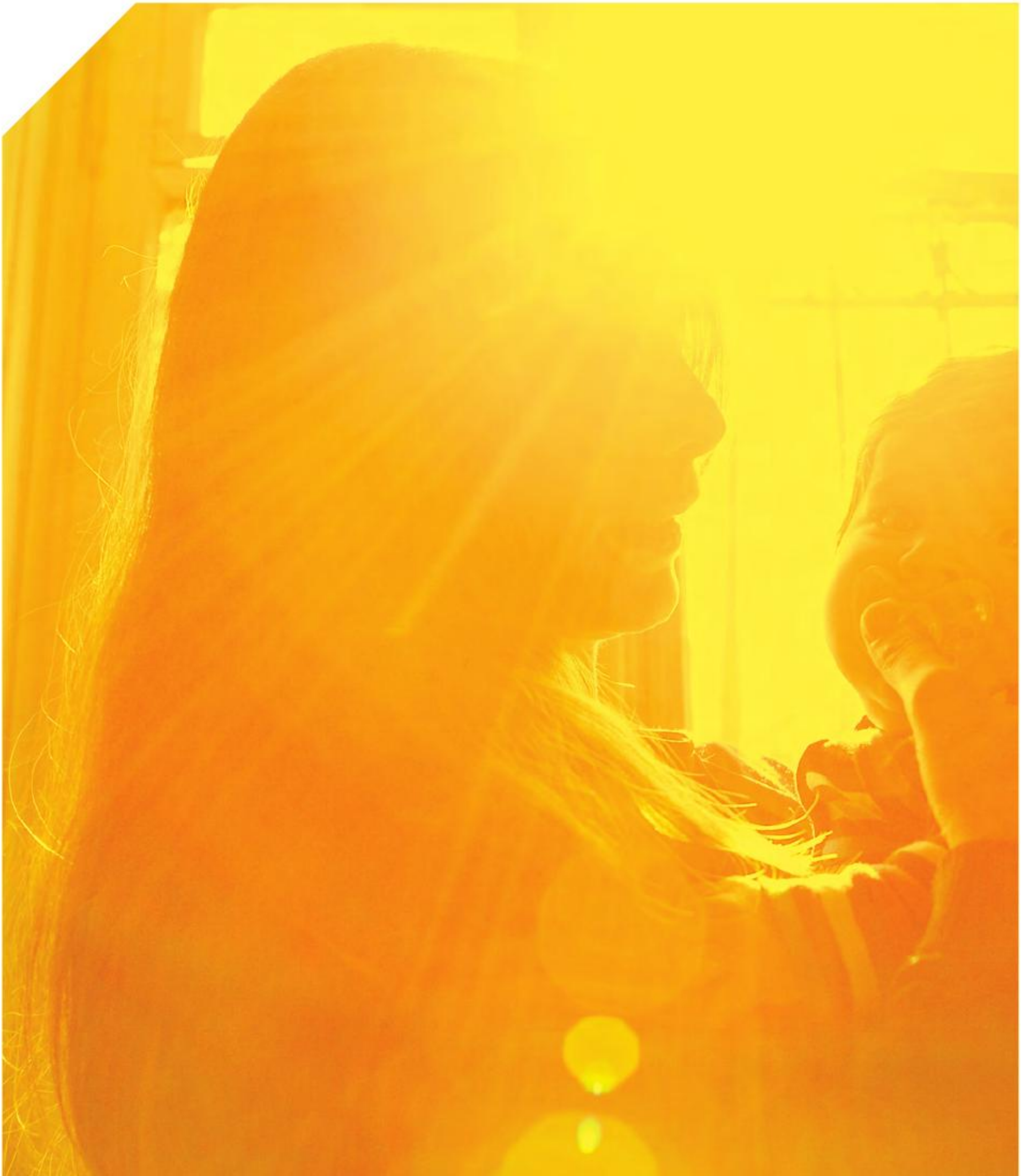
fp რომელი კინოთეატრი გამოირჩევა მაყურებელის სიმრავლით – „ამირანი“ თუ „რუსთაველი“ ?

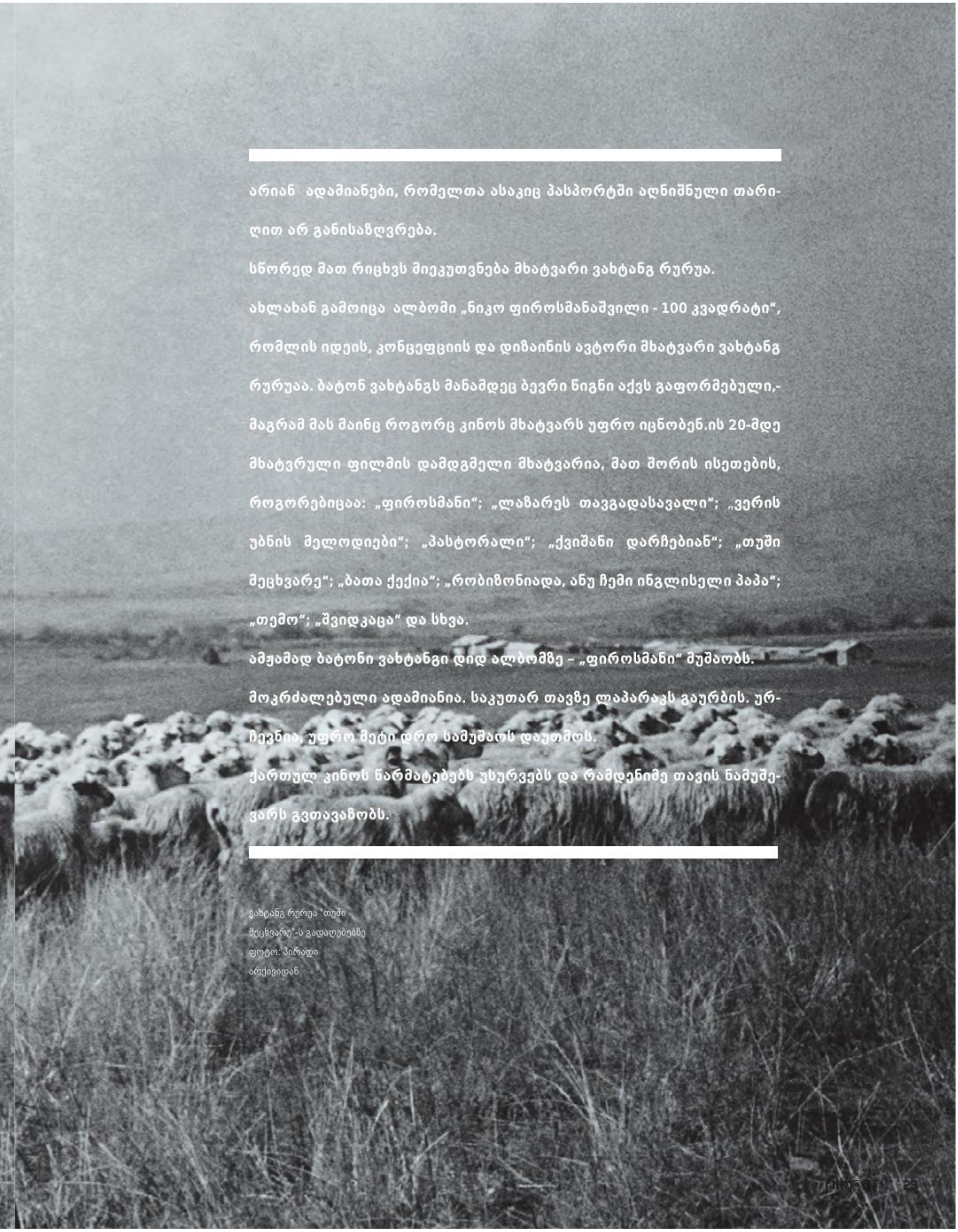
„ამირანს“ თავსი მაყურებელი ჰყავს, „რუსთაველს“ – თავისი. კინოთეტარები ახალგაზრდებისთვის ჯერ კიდევ გართობის ყველაზე უალტერნატივო ადგილია. „რუსთაველი“-ს კინოთეატრი „მულტიპლქსია“, რაც ნიშნავს, რომ ხუთი მოქმედი დარბაზი აქვს, შესაბამისად ფილმების არჩევანიც უფრო მრავალფეროვანია და მაყურებელთა რიცხვს უმეტესად ახალგაზრდები წარმოადგენენ. ორივე კინოთეტარს ერთნაირი რეპერტუარი აქვს. გამონაკლისი შემთხვევაა საფესტივალო ფორმატის ფილმები, რომლის ნახვა მაყურებელს კინოთეატრ „ამირანში“ შეუძლია.

fp წელიწადში ერთხელ კინოთეატრი „ამირანი“ მასპინძლობს საეთაშორისო კინოფესტივალს „პრომეთეს“. კინოთეატრი რაიმე მონაწილეობას თუ იღებს ფესტივალის ორგანიზებაში?

ფესტივალის ირგანიზებასთან ჩვენ არაფერი გვაკავშირებს. კინოთეატრები ექვსი დღის განმავლობაში მხოლოდ მასპინძლის როლში არიან. ამ პერიოდში კინოთეტარი აჩერებს მიმდინარე რეპერტუარს და ორივე დარბაზს ფესტივალს უთმობს. ფილმებზე დასასწრები ბილეთის ფასი ბევრად დაბალია, რაც შეღავათია კინოს მოყვარულთათვის. ეს კინოთეტარის მენეჯმენტისთვის კომერციულად მომგებიანი არ არის, თუმცა ემსახურება კინოს განვითარებას და, იმიჯის თვალსაზრისით, დადებითად აისახება კინოთეტარებზე.

>> ნათია მეფარიშვილი





არიან ადამიანები, რომელთა ასაკიც პასპორტში აღნიშნული თარიღით არ განისაზღვრება.

სწორედ მათ რიცხვს მიეკუთვნება მხატვარი ვახტანგ რურუა.

ახლახან გამოიცა ალბომი „ნიკო ფიროსმანაშვილი - 100 კვადრატი“, რომლის იდეის, კონცეფციის და დიზაინის ავტორი მხატვარი ვახტანგ რურუაა. ბატონ ვახტანგს მანამდეც ბევრი წიგნი აქვს გაფორმებული,- მაგრამ მას მაინც როგორც კინოს მხატვარს უფრო იცნობენ.ის 20-მდე მხატვრული ფილმის დამდგმელი მხატვარია, მათ შორის ისეთების, როგორებიცაა: „ფიროსმანი“; „ლაზარეს თავგადასავალი“; „ვერის უბნის მელოდიები“; „პასტორალი“; „ქვიშანი დარჩებიან“; „თუში მეცხვარე“; „ბათა ქექია“; „რობიზონიადა, ანუ ჩემი ინგლისელი პაპა“; „თემო“; „შვიდკაცა“ და სხვა.

ამჟამად ბატონი ვახტანგი დიდ ალბომზე – „ფიროსმანი“ მუშაობს.

მოკრძალებული ადამიანია. საკუთარ თავზე ლაპარაკს გაურბის. ურჩევნია, უფრო მეტი დრო სამუშაოს დაუთმოს.

ქართულ კინოს წარმატებებს უსურვებს და რამდენიმე თავის ნამუშევარს გვთავაზობს.

ვახტანგ რურუა "თუში მეცხვარე"-ს გადაღებებზე
ფოტო: პირადი არქივიდან

JOHANNES VERMEER Allegorie op de schilderkunst

VR Een glas wijn voor een sessie

"ფერწერის ალეგორია"
(მარცხნივ) იან ვერმეერი
(მარჯვნივ) ვახტანგ რურუა;

"იტალია XX საუკუნე"

პირადი არქივიდან

ესკიზები ფილმისთვის
"ვერის უბნის მელოდიები"

ესკიზები თეატრის,
მუსიკის, კინოსა და
ქორეოგრაფიის
სახელმწიფო მუზეუმიდან

ნინო ხომასურიძე – საფრანგეთის საპატიო მოქალაქე და პედრო ალმადოვარის პირველი ქართველი მეგობარი ქალი

მარჯანიშვილის თეატრის პოპულარული სპექტაკლით "შთამომავლობა" დაწყებული სამსახიობო კარიერა დღეს უკვე ევროპულ კინოში გრძელდება. თუმცა თავის დროზე უარი თქვა ჰოლივუდის 2-მილიონიან კონტრაქტსა და ფრანგი რეჟისორის კატრინ ბრეას სკანდალურ პროექტზე.
ამბობს, რომ განწყობის ადამიანია და ხშირად მნიშვნელოვან შეთავაზებებზეც ამის გამო უთქვამს უარი. მის კარიერაში ყველაფერი სპონტანურად ხდებოდა. რამდენიმეთვიან პაუზას ყოველთვის მოსდევდა რაღაც ახალი. ასე აღმოჩნდა ნინო ხომასურიძე ფრანგულ ფილმში, რომელმაც "სეზარი" აიღო, თავად მსახიობი კი კანის ფესტივალის აღმოჩენა გახდა. ჟიული ბერტუჩელის ფილმი "რაც ოთარი წავიდა"' მისი ერთგვარი თილისმა გახდა. სწორედ ამ კინოსურათში შეამჩნია ესპანელმა რეჟისორმა პედრო ალმადოვარმა და თავის ფილმში მიიწვია. გთავაზობთ ექსკლუზიურ ინტერვიუს ნინო ხომასურიძესთან, რომელიც ესპანეთიდან ახლახან დაბრუნდა.

fp ქალბატონო ნინო, ჟიული ბერტუჩელის ქართულ-ფრანგული პროექტი თქვენი სავიზიტო ბარათი აღმოჩნდა ევროპაში. რა ხდებოდა თქვენს კარიერაში ამ ფილმამდე?

90-იან წლებში სრულ ვაკუუმში ვცხოვრობდით. შეიძლება ითქვას, ქართული კინო მკვდარი იყო, მკვდარი იყო ნინოც... ჩემმა ოჯახურმა ტრაგედიამ ყველაფრისადმი ინტერესი დამაკარგვინა და სახლში გამოვიკეტე. ფაქტობრივად თავიდან გავცოცხლდი, როცა მურმან ჯინორიასთან ერთად ფილმებისა და სერიალების გახმოვანება დავიწყე. ამასაც მხოლოდ იმიტომ ვაკეთებდი, რომ ფული მქონოდა. ფრანგულ ფილმამდე დიდ კინოში არც მითამაშია. ჯერ მარჯანიშვილის თეატრი იყო, სადაც გიგა ლორთქიფანიძემ მიმიყვანა. ძალიან იღბლიანი გამოდგა ჩემი პირველი სპექტაკლი „შთამომავლობა", რომელსაც უმარავი როლი და გასტროლი მოჰყვა, მოგვიანებით დავით დოიაშვილის გახმაურებული „ჯინსების თაობა" და თეატრალური სარდაფის სპექტაკლები. თეატრის პარალელურად, მხოლოდ სატელევიზიო სერიალებში ვთამაშობდი.

2002 წელს თბილისში ჩამოვიდა ჟიული ბერტუჩელი, რომელიც წლების განმავლობაში ოთარ იოსელიანთან მუშაობდა. მის კასტინგზეც ინერციით მივედი. ამ როლზე ძალიან ბევრი მსახიობი გაისინჯა. არც კი მიფიქრია, რომ ამ ფილმს ჩემთვის წარმატების მოტანა შეეძლო, მით უმეტეს, რომ დიდად არც სცენარი მომწონდა. შემდეგ ვხუმრობდი კიდეც, – სინჯებზე უფრო მეტ ხანს ვიარე ვიდრე გადაღებაზე მეთქი.

fp თქვენ ჟიულისთან ორ ფილმში ითამაშეთ – „რაც ოთარი წავიდა" და ბოლოს ,,მეგობრები ფრანგებისთვის''. როგორი იყო მასთან მუშაობა?

ჟიული მაინც დოკუმენტალისტია და რაიმე განსაკუთრებული მიდგომა არ აქვს მსახიობებთან, თუმცა ეს მხოლოდ ჟიულის არ ეხება. ეს ეხება ზოგადად თანამედროვე ფრანგ რეჟისორებს. ახალი არაფერი კეთდება, გარდა იმისა, რომ დიდი ტექნიკური ბაზა აქვთ და ძალიან ორგანიზებულად მუშაობენ. ისე, ახალი ევროპული კინო, გარკვეული გამონაკლისების გარდა, ჩემი აზრით, მაინც ზედაპირულია. ის არ წარმოაჩენს ადამიანს თავისი ტკივილებით, შინაგანი მდგომარეობით, პრობლემებით – აქ თამაშიც ტექნიკურად ხორციელდება. არ ვიცი, შესაძლოა, მე მაინც იმ ძველი ფრანგული კინოს ნოსტალგია მაქვს და ძალიან მკაცრად ვაფასებ ახალი ტალღის გადმოსახედიდან.

fp დასავლურ კინემატოგრაფში რთულია დამკვიდრება, განსაკუთრებით ემიგრანტებისთვის. თქვენ კი ძალიან გაგიმართლათ; უფრო მეტიც, კანის ფესტივალის აღმოჩენა გახდით.

დიახ, ეს იყო 2003-ში, ერთი წლით ადრე, ვიდრე ჩვენი ფილმი „სეზარს" მიიღებდა. ეს ჩემთვისაც წარმოუდგენელი რამ გახლდათ, მით უმეტეს, რომ ეს ჯილდო მაშინ პირველად დააწესეს. ძალიან ბედნიერი ვიყავი. აი, აქ ვიგრძენი თავი ნამდვილ მსახიობად. კანის ფესტივალი დიდი ზეიმია, რომელზეც ყველა მსახიობი ერთხელ მაინც უნდა მოხვდეს. შეისუნთქოს იმ გარემოს სუნი, რომელიც გარშემო ტრიალებს... იმ წელს განსაკუთრებული კანი იყო. თითქმის ყველა, დიდი თუ პატარა ვარსკვლავი ჩამოვიდა ფესტივალზე. ყურადღების ეპიცენტრში ორი მტრულად განწყობილი ლამაზმანი იყო – ნიკოლ კიდმანი და პენელოპა კრუსი, რომლებიც მაშინ ტომ კრუზის გამო აწყობდნენ სკანდალებს.

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

fp ამ ფესტივალზე ხომ არ გაიცანით პედრო ალმადოვარიც?

არა, ეს მოგვიანებით მოხდა. თუმცა, დიდი იმედი მქონდა, რომ შევხვდებოდი. სხვათა შორის, ფესტივალზე გამგზავრებამდე საქართველოდან წავიღე ძველებური ყაბალახი, რომელიც მისთვის უნდა მეჩუქებინა. სამწუხაროდ ჩვენი შეხვედრა კანზე არ შედგა, მე ჩავედი, პედრო კი იმ დღეს გაემგზავრა. სამაგიეროდ გავიცანი ვიმ ვენდერსი, პედროსთვის გათვალისწინებული ყაბალახი კი დენი დე ვიტოს ვაჩუქე.

fp ალმადოვარის გაცნობამდე თქვენს ცხოვრებაში კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი შემოთავაზება იყო, რომელიც დიდ პოპულარობას მოგიტანდათ...

დიახ, პარიზში მსახიობ დინარა დრუკაროვასთან, რომელიც ბერტუჩელის ფილმში ჩემი პარტნიორია, წვეულებაზე ვიყავი. დინარას მეუღლე კინოპროდუსერია და შესაბამისად ბევრი ვარსკვლავი ტრიალებდა იქ. მათ შორის კატრინ დენევი, კიარა მასტროიანი, ჟერარ დეპარდიე, ჟან-პოლ ბელმონდო... აქვე გავიცანი სკანდალური რეჟისორი კატრინ ბრეა, რომელსაც იმდენად მოვეწონე, რომ იქვე შემომთავაზა თავის ახალ კინოსურათში როლი.

fp მაგრამ თქვენ უარი უთხარით კატრინ ბრეას, რატომ?

სხვათა შორის, სანამ მე მეტყოდა, რამდენიმე მსახიობი ქალი გაუსინჯავს, მათ შორის იზაბელ აჯანი, რომელსაც ძალიან უნდოდა ამ როლის თამაში. კატრინმა როგორც კი ამიხსნა ფილმის სცენარი, მაშინვე ვუთხარი უარი. იქ ისეთი ეროტიკული სცენები იყო, რომელშიც მე ვერ ვითამაშებდი. ვისაც ბრეას ფილმები ნანახი აქვს, მიმიხვდება, რასაც ვგულისხმობ. მოლაპარაკება ძალიან დიდხანს გაგრძელდა. ბოლოს მითხრა, – ყველაზე მაღალი თანხა რომ დამიწერო, იმასაც გადავიხდი, ოღონდ ითამაშეო; მაგრამ მე არ დავთანხმდი. შემეძლო ამ ფილმით ცხოვრება ამეწყო, მით უმეტეს, რომ ვინც მასთან თამაშობს, წარმატებულ კარიერას იკეთებს. არ ვიცი, ეს მენტალიტეტის ბრალია, ქართველობის, თუ რისი, მაგრამ მე სხვა გარემოში ვარ გაზრდილი. არ ჩათვალოთ, რომ მე იმ მსახიობებს ვკიცხავ, ვინც ეროტიკულ სცენებში თამაშობს; არა! უბრალოდ არ შემეძლო. თუ გინდათ ეს ჩემს შეზღუდულ თავისუფლებას დააბრალეთ.

fp კატრინ ბრეას უარი უთხარით, თუმცა პედრო ალმადოვარს დათანხმდით. როგორ მოხდა თქვენი დაკავშირება?

ალმადოვარმა ჟიულის ფილმში მნახა – „რაც ოთარი წავიდა"; შემდეგ პროდუსერებს დაუკავშირდა და ბოლოს სკაიპში ვისაუბრეთ, სადაც როლზე მივიღე შემოთავაზება. სულ მაინტერესებდა, ჩემი რა მოეწონა პედროს იმ ფილმში?!

fp ალბათ ესეც ძალიან ჩვეულებრივად მიიღეთ, როგორც სხვა დანარჩენი სიახლეები?

ალმადოვარზე გული ნამდვილად არ წამსვლია, როგორც ერთ დროს ალენ დელონზე დამემართა. მადრიდში ჩასვლამდე თავი გადავიპარსე და წონაში 10 კილოგრამი მოვიმატე– ასეთი იყო მისი მოთხოვნა. ისე შევხვდით, თითქოს დიდი ხნის ნაცნობები ვყოფილიყავით. მაშინვე საქმიანი ურთიერთობა დაიწყო. ჩემი როლიც ადგილზე, ყოველდღიურად იცვლებოდა. თავიდან სცენარში უბრალოდ ემიგრანტი ქალი იყო ნაგულისხმევი, ჩემი გაცნობის შემდეგ კი პედრომ გადაწყვიტა,– ეს ქალი ქართველი გაეხადა და ჩემივე სახელი, ნინა დაერქმია.

fp როგორ მუშაობს ალმადოვარი, ალბათ რაიმე განსაკუთრებული ხელწერა აქვს?

უპირველეს ყოვლისა, შემიძლია ვთქვა, რომ ის ნამდვილად დიდი მეტრია – მაესტრო, როგორც ჯგუფის წევრები ეძახიან. ჩავედი თუ არა, მაშინვე დაიწყო ჩემი პიროვნების შესწავლა, ყველაფერი გამომკითხა. ძალიან კომფორტულია მასთან მუშაობა, ალბათ იმიტომ, რომ საუკეთესოდ იცნობს ქალებს. ყველაზე ჭირვეულ მსახიობ ქალებსაც კი – მარისა პარედესს, ვიქტორია აბრილს ხელის გულზე ატარებს. განსაკუთრებით უყვარს პენელოპა კრუსი, მან პედროსთან უზარმაზარი სკოლა გაიარა. ყველაფერს უკეთებს, პლასტელინივით ჰყავს გამოძერწილი. მათ ძალიან კარგად ესმით ერთმანეთის. პედრო, გარდა იმისა, რომ იცის როგორ მიუდგეს ქალს, ძალიან უფრთხილდება მსახიობებს. მუშაობისას ცდილობს, მსახიობს მოარგოს როლი და არა პირიქით. ატარებს უამარავ რეპეტიციას და პარალელურად იღებს, სწორედ ამიტომაც აქვს შედეგი მის ფილმებს.

fp გარდა ასეთი ცნობილი რეჟისორისა, ამ ფილმში ჰოლივუდის ვარსკვლავებთან გიწევთ თამაში – მოგვიყევით ამის შესახებ.

ფილმზე ძალიან ცოტა რამ შემიძლია გითხრათ, რადგან კონტრაქტით აკრძალული მაქვს. მთავარ როლებს ხავიერ ბარდემი და პენელოპა კრუსი ასრულებენ. ისინი სცენარის მიხედვითაც ცოლ-ქმარი არიან. ჩემი პერსონაჟი სწორედ მათ სახლში მუშაობს მოსამსახურედ. ვფიქრობ, საინტერესო როლი გამოდის. რამდენიმე სცენა უკვე გადავიღე ხავიერ ბარდემთან. ჩემდა გასაკვირად, აღმოვაჩინე, რომ კომიკურ სცენებშიც შემძლებია თამაში. ფილმი ჯერჯერობით გაჩერებულია, რადგან პედრო ჰოლივუდში გაემგზავრა. იქ მეორე ფილმს აკეთებს, ხავიერ ბარდემს კი ახალ ჯეიმს ბონდში იღებენ. გადაღებები გაზაფხულზე გაგრძელდება და მეც ამ დროს გავემგზავრები მადრიდში.

fp წლების განმავლობაში მუშაობდით თეატრში, სცენაზე თამაში არ გენატრებათ, თუ კინომ ჩაანაცვლა?

თეატრში როცა ახალგაზრდა ვიყავი, მაშინ უფრო მომწონდა. ამ გადასახედიდან კინოში მუშაობა მირჩევნია, თუმცა საინტერესო რეჟისორთან როცა ხარ, ორივე კარგია. სიმართლე რომ ვთქვა, დიდი კრიზისი აქვს ორივე სფეროს, განსაკუთრებით დაბალი დონისაა თეატრი ესპანეთში. კიდევ ერთხელ ვამბობ, რამდენიმე გამონაკლისის გარდა, არც კინო ყვავის. აქ არ არის მხოლოდ ფინანსური კრიზისი, დიდი დოზით შემოქმედებითი კრიზისიცაა. აი მაგალითად, რაც ჰქონდა იტალიურ ნეორეალიზმს, საავტოროს კინოს, ის, მგონი, აღარასდროს დაბრუნდება.

fp ევროპული გადასახედიდან როგორ ჩანს საქართველო – დიდი განსხვავებაა?

არავითარ შემთხვევაში! უკვე მერამდენე ქვეყანა მოვიარე და კიდევ ერთხელ დავრწმუნდი, რომ არაფერი გვაკლია – არც კულტურა, არც განათლება. ჩვენ დიდი პოტენციალი გვაქვს, ხანადახან ამბიციები გვღუპავს ხოლმე, თუმცა ამის გამოსწორებაც შეიძლება. იქ არაფერია ისეთი, რაც ჩვენ არ გვაქვს, უბრალოდ მეტი რეალიზების საშუალება გვჭირდება, მეტი ინვესტიცია და ბიძგი გვინდა, რაც სწორი მიმართულებით წაგვიყვანს.

>> ბექა ელბაქიძე

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

და მაინც კინო

ფილმის „მარილივით თეთრი" თბილისური პრემიერა 2012 წლის 9 თებერვალს გაიმართა. ქეთი მაჭავარიანის ფილმმა არაერთ კინოფესტივალზე მოიპოვა წარმატება. ფილმი მონაწილეობდა კარლოვი ვარის, მონრეალის, მონპელიეს, კინოფესტივალების საკონკურსო პროგრამებში. მას ასევე წარადგენენ მანჰაიმის, კალკუტას, ტალინის და მაკედონიის კინოფესტივალებზე.

კოტბუსში ფილმი დაჯილდოვდა 2 პრიზით – რეჟისორი – საუკეთესო დებიუტისათვის და გაგი სვანიძე – მამაკაცის როლის საუკეთესო შესრულებისათვის.

2012 წელს ფილმი უკვე რამდენიმე ფესტივალზეა მიწვეული.

მთავარ როლს ნინო ქორიძე ასრულებს.

პრემიერის შემდეგ ნინო ქორიძეს გავესაუბრეთ:

კინოში 5 წლის ასაკში მოვხვდი, ეს იყო ფილმი „დემეტრე თავდადებული", (რეჟისორი ბ. ხოტივარი.) ჩემთვის საოცარ, ზღაპრულ სამყაროში აღმოვჩნდი. დავაბიჯებდი გადასაღებ მოედანზე და გულდასმით ვაკვირდებოდი გადამღები ჯგუფის წევრებს, მსახიობებს, კოსტუმებს. იმას,თუ როგორ უკეთებდნენ მსახიობებს გრიმს, და ა.შ. დავაბიჯებდი და მეც თავი მსახიობი მეგონა (იცინის).

„დემეტრე თავდადებულის" შემდეგ იყო „ბესამე" (რეჟისორი ნინო ახვლედიანი). 13 წლის ვიყავი და ეს იყო ჩემი პირველი ნაბიჯი კინოსამყაროში. ყოველ შემთხვევაში, მაშინ ასე ვფიქრობდი... (იცინის). შემოთავაზებები მერეც იყო, მაგრამ რატომღაც ვერ ვახერხებდი, რადგან პარალელურად იყო რეკლამები, პოდიუმი. მაგრამ, როგორც ჩანს, კინოსადმი ინტერესი და სიყვარული იმდენად დიდი იყო, რომ გვერდი მაინც ვერ ავუარე. შემდეგ იყო „ანგელოზების გადაფრენა" (რეჟისორი ნოდარ მანაგაძე). ამას მოჰყვა „სამი სახლი" (რეჟისორი ზაზა ურუშაძე). „სამი სახლი"-ს შემდეგ იყო სერიალი „გოგონა გარეუბნიდან" და ბოლოს „მარილივით თეთრი".

fp იქონია თუ არა გავლენა მამის კახა ქორიძის კინოროლმა ფილმში „ღიმილის ბიჭები"?

მაინც მგონია, რომ იქონია. ეტყობა კინოში ყოფნის ის ფარული სურვილი, რომელიც სადღაც სიღრმეში, ქვეცნობიერში იყო დალექილი, ამან გააღვიძა. მაგრამ მიუხედავად ამისა, სამსახიობოზე მაინც არ ჩავაბარე.

ხატვა ბავშვობიდან მიყვარდა სულ ვხატავდი ვიცოდი, რომ სამხატვრო აკადემიაში უნდა ჩამებარებინა. კინოს სურვილი კი დროდადრო გამიევლებდა ხოლმე. იცით როგორ, სულ რომ არის, ოღონდ ხანდახან რომ შეგახსენებს ხოლმე თავს. თუმცა როცა ინსტიტუტში ჩაბარების დრო დადგა მაინც ვყოყმანობდი. ძალიან მორცხვი ვიყავი და ვფიქრობდი რომ მსახიობი მორცხვი არ უნდა ყოფილიყო. ჩემი მსახიობობის დიდი სურვილი ოჯახის წევრებშიც ვერ დავინახე. მამაჩემს კახას ძალიან არ უნდოდა რომ მსახიობი გავმხდარიყავი. დიდი ზეწოლა არ იყო, მაგრამ არც ინიციატივას იჩენდნენ და ვერც მხარდაჭერას ვერ ვგრძნობდი, ამიტომ მაინც მხატვრობისკენ გადავიხარე. დღევნდელი გადასახედიდან ვხვდები რომ უფრო თამამი უნდა ვყოფილიყავი ჩემს არჩევანში. ახლა უკვე გული მწყდება, რომ არა მაქვს პროფესიული განათლება, არ გამივლია სამსახიობო ოსტატობის სკოლა.

fp რა განსხვავებას ხედავ კინოროლებსა და ტელეროლებს შორის?

კინო აბსოლუტურად განსხვავდება ყველაფრით, ფორმით, დამოკიდებულებით, განწყობით. კინოგადაღების მოედანზე სულ სხვა სამყაროში ხარ, ძალიან მაგარია... (იცინის)

სერიალი კი უფრო ბრტყელია და ქარხნულ პროდუქტს ჰგავს... თუმცა დღეს ევროპასა და ჰოლივუდში ისეთ სერიალებს იღებენ... იქაური განსხვავება არ ვიცი... (იცინის)

fp როგორ მოგწონთ თქვენი ბოლო კინოგმირი?

ჩემი გმირი მომწონს თავისი დინამიკით, განწყობით, სიმძიმესთან ერთად ოპტიმისტიც არის. ზუსტად არ ვიცი რითი მგავს, მგონი ტემპით. ის არ არის ერთი ფერის, მოვლენებთან ერთად იცვლება და რასაკვირველია, ჩემთვის საინტერესო იყო მისი კეთება. რთული იყო, მეშინოდა კიდეც, მაგრამ სურვილი უფრო დიდი იყო და გავრისკე. (იცინის)

fp შეცვალა თუ არა ამ ფილმმა შენი დამოკიდებულება კინოსადმი?

უფრო დიდი და საინტერესო როლების თამაში მომინდა... (იცინის)

fp როგორ ფიქრობ, რა არის დღევანდელი ქართული კინოს პრობლემა და რა სჭირდება ქართულ კინოს ძველი დიდების დასაბრუნებლად?

სცენარი (მოკლე და კატეგორიული პასუხი).

fp როგორც ვიცი, თქვენმა ვაჟმა ეს გზა უკვე აირჩია, პატარა ნატალიასაც რომ გაუჩნდეს მსახიობობის სურვილი, რას იზამთ?

ის ჯერ ძალიან პატარაა, მხოლოდ ორი თვისაა. არავითარ შემთხვევაში არ გავუწევ წინააღმდეგობას, პირიქით, შევეცდები, შეძლებისდაგვარად დავეხმარო და მხარში ამოვუდგე .

>> ლიკა ციხისელი

მე, საქართველოში დაბადებული

სხვებს არ ჰგავს; ძალიან მოკრძალებულია; დატუქსული პატარა ბავშვივით არის, მაგრამ როცა რამის კეთებაზე მიდგება საქმე, ძალზედ დისციპლინირებული და მობილიზებული ხდება. სხვებს არ ჰგავს, მაგრამ მათსავით საქართველოშია დაბადებული. მასთან ინტერვიუც სხვა ინტერვიუებისგან განსხვავებული ფორმისაა.

ბავშობაში სკეიდბორდი მიყვარდა. ვცდილობდი, რომ სულ თან მქონოდა სახლში, ქუჩაში, სკოლაში.

მამაჩემთან ერთად მძაფრსიუჟეტიანი ფილმების ყურება მიყვარდა და ახლაც მიყვარს.

მარკებს ვაგროვებდი, ახლა აღარ ვაგროვებ.

ჩემი ძმის ტანსაცმელს ვიცვამდი, ახლა ვერიდები.

ომობანას თამაში მიყვარდა. ახლა, რადგანაც ომი საკმარისად ვნახე, აღარ მიყვარს. ჩემი რაზმი მყავდა, ბოროტებს ვებრძოდით, 9 აპრილის შემდეგ ბოროტებს სახელიც დავარქვით – რუსები. დღესაც აზრი არ შემცვლია.

12 წლამდე კითხვა კარგად არ ვიცოდი, შემდეგ ვისწავლე.

მშობლების მოცემულ ფულს კასეტებში და წიგნებში ვხარჯავდი.

ჭიათურაში მიყვარდა ზაფხულობით ჩასვლა, ახლაც მიყვარს.

სკოლაში ცუდად ვსწავლობდი. სკოლა არ მომწონდა. სამაგიეროდ, სკოლაში ვისწავლე, თუ როგორ შევწინააღმდეგებოდი სურვილს, რომ ყველას არ დავმსგავსებოდი. მშობლები ყოველთვის მოთმინებით აკვირებოდნენ ჩემს ცხოვრებას. დღემდე ასეა.

12 წლის ვიყავი, ფილმების გადაღება რომ მომინდა – რატომ, დღემდე არ ვიცი...

18 წლის ვიყავი, ინსტიტუტში რომ ჩავაბარე. 23 წლის ვიყავი, რომ დავამთავრე. ეს ხუთი წელი განსაკუთრებული წლებია ჩემთვის. გავიცანი ადამიანები, რომლებმაც დიდი შთაბეჭდილება მოახდინეს ჩემზე და გავიცანი თანამოაზრეები, რომლებთანაც ერთად დღეს ვცხოვრობ და ვმუშაობ. მომავალშიც ასე იქნება. ამ ადამიანებთან ერთად გადავწყვიტე პირველი სრულმეტრაჟიანი ფილმის გადაღება. ეს ასე მოხდა...

მახსოვს, სახლში გვიან მივედი. კომპიუტერთან დავჯექი და ერთ-ერთ სოციალურ ქსელში შევედი, სადაც შემთხვევით წავაწყდი ფოტოს, რომელზეც ჩემი ამხანაგი ჩემთვის უცნობ ბიჭთან ერთად იყო აღბეჭდილი. ვეცდები, აგიხსნათ, რა დავინახე.

ფოტო: შავ-თეთრი. კაფეს ინტერიერიდან (საშუალო ხედი) მყუდრო ქუჩის და მაგიდის ნაწილი ჩანს. მაგიდასთან ზის ახლგაზრდა ბიჭი, ბიჭთან ახლოს გოგონა დგას და თმას ურევს. თავად გოგონასაც მოკლედ შეჭრილი და არეული თმა აქვს. იღიმიან.

რამდენ ხანს ვუყურებდი ამ ფოტოს, არ ვიცი.

მეორე დღესაც ვუყურებდი და დღის ბოლოს მივხვდი, რომ უნდა ამომებეჭდა ეს ფოტო და საწოლის წინ დამეკიდა, რაც გავაკეთე კიდეც.

იმასაც მივხვდი, რომ ძილის წინ ან ახალგაღვიძებულს მისთვის უნდა შემეხედა.

ამ ფოტოს გამო დავიწყე ფიქრი ფილმზე – „დაბადებულები საქართველოში". თუ არ ვცდები, 2007 წელი იყო.

ჩემს ამხანაგს, რომელიც ამ ფოტოზეა აღბეჭდილი, თინა ჰქვია. ამიტომ ფილმის ერთ-ერთ გმირს თინა დავარქვი (ნუცა კუხიანიძე), მერე გაჩნდა თამრი (თამრი ბზიავა), მერე გიორგი (გიორგი გიორგანაშვილი), მერე ნიკა (ვანო თარხნიშვილი).

სცენარის კითხვა მიყვარს და ბევრი კარგი ავტორის სცენარიც წამიკითხავს. ამიტომ, ასე თუ ისე, ვიცი, რა არის კარგი, გამართული სცენარი. „დაბადებულები საქართველოში" სცენარი არ ყოფილა... ის უფრო ჩემი გრძნობების მიხედვით აგებული ტექსტი იყო. ესეც არის მიზეზი, რის გამოც ფილმის კრიტიკოსები სცენარს აკრიტიკებდნენ და არამარტო კრიტიკოსები, მაგალითად – დედაჩემიც. მეც მშვენივრად ვხვდებოდი, რომ დრამატურგიულად გაუმართავი იყო, მაგრამ იმ დროს მხოლოდ იმ განწყობის და იმ შეგრძნების გადმოცემა მინდოდა და მაინტერესებდა, რასაც განვიცდიდი. მაშინ ვფიქრობდი, რომ მთავარი ფილმში განწყობაა და ყველაზე რთული მაშინაც და ახლაც განწყობის გადმოცემა მგონია. რამდენად გადმოვეცი, არ ვიცი. ალბათ, საკმარისად არა. ამის მიზეზსაც ვხვდები. ეს ჩემი გამოუცდელობის ბრალია.

როცა ამ „სცენარს" ვწერდი, გმირების, განწყობის, ფილმში ხმაურების და მუსიკის გარდა, ბევრი რამ იცვლებოდა. მერე 2008 წლის აგვისტოს ომი დაიწყო. საბოლოოდ ფინალი მაშინ დავწერე.

კადრირების კეთება დავიწყე. ხატვა არ ვიცი. ამიტომაც ჩემს გაკეთებულ კადრირებას რომ დახედოთ, ვერაფერს გაიგებთ. სამაგიეროდ, მყავს სალომე (სალომე სხირტლაძე – მხატვარი), რომელიც საბოლოოდ ნათელს ჰფენს ხოლმე ამ გაუგებრობას. შემდეგ ეს ყველაფერი გიოს ვაჩვენეთ (გიორგი შველიძე – ოპერატორი). ქაღალდზე მუშაობიდანვე ვგრძნობდი, რომ ორივეს – გიოსაც და სალომესაც ეშინოდათ სტატიკის. რამდენჯერმე მითხრეს კიდეც, შეიძლება ყალბი გამოვიდესო. თუ არ მეუბნებოდნენ, მათ მზერაში ვგრძნობდი, რომ ამის ეშინოდათ. მეც მეშინოდა, ახლა გავამხელ, მაგრამ ისე ვიქცეოდი, თითქოს დარწმუნებულზე დარწმუნებული ვიყავი. მაგრამ, ეჭვის მიუხედავად, ბოლომდე გვერდში მედგნენ.

ობიექტების ძებნა დავიწყეთ. თითქმის ყოველთვის ემთხვეოდა ჩვენი არჩევანი, რაც ძალიან მახარებდა, იმიტომ, რომ ვგრძნობდი, ჩემს მეგობრებს ზუსტად ესმოდათ, რაც მინდოდა.

„სცენარის" წერის დროს ვფიქრობდი ხმებზე კინოში. როცა წერა დავასრულე, ირაკლის შევუთანხმდი, სად რა ხმა მინდოდა (ირაკლი ივანიშვილი – ხმა). ირაკლი მაქსიმალისტია, და ამიტომ მე, რომელსაც მუშაობის პროცესში მაქსიმალიზმის ნასახიც არ მაქვს, მომწონს მასთან მუშაობა.

ასევე, „სცენარი" გიოს მივუტანე (გიორგი ცინცაძე – კომპოზიტორი). მისი დამსახურებაა, ფილმში ხმების მიმართ ჩემი განსაკუთრებული დამოკიდებულება და ისიც, რომ ფილმში მუსიკის გამოყენებას არ ვერიდები. მახსოვს გიოს ვუთხარი, – ბევრი მუსიკა მინდა, იმდენად ბევრი, რომ თუ ამ ოთხ გმირს ვხედავთ და „ვგრძნობთ", მუსიკა თითქმის სულ უნდა გვესმოდეს; მუსიკა ფილმის მეხუთე გმირი უნდა იყოს-მეთქი. და ასეც მოხდა.

ჩემი გმირების კოსტუმებიც თითქმის წარმოდგენილი მქონდა და თიკოს ვუთხარი (თინათინ კვინიკაძე – კოსტუმების მხატვარი). ისიც, როგორც ყოველთვის, ბევრი ლაპარა-

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

კის გარეშე მიხვდა, რაც მინდოდა. იმუშავა, დახვეწა და საბოლოოდ ისე აცვიათ გმირებს, როგორც უნდა ეცვათ. მახსოვს, მე, გიორგი გიორგანაშვილს და თინათინ კვინიკაძეს ერთდროულად გაგვიჩნდა ერთი და იგივე აზრი. ფილმის ერთ-ერთი გმირი გიორგი – სულ თეთრ უსაყელო პერანგში უნდა ყოფილიყო. მშვენივრად ვხვდებოდი, რომ ეს დამთხვევა არ ყოფილა. გმირები, კოსტუმები, გარემო, რომელიც ჩემი მეგობრების დახმარებით შევქმენი, ისეთი იყო, როგორიც წარმომედგინა. შეიძლება ბევრისთვის არადამაჯერებელი, მაგრამ ჩემთვის დამაჯერებელი.

მერე ერთთვიანი რეპეტიციები დაიწყო. საერთოდ არ მქონდა მსახიობებთან მუშაობის გამოცდილება, რაც, ჩემი აზრით, ფილმს ეტყობა კიდეც.

ბევრს ვფიქრობდი მათზე, ვიცოდი, როგორები უნდა ყოფილიყვნენ, როგორ უნდა ელაპარაკათ, როგორ უნდა ემოძრავათ... მაგრამ საბოლოოდ ვერ მივაღწიე იმას, რაც მინდოდა. ყველაზე მეტად ამაზე მწყდება გული, იმიტომ, რომ ჩემი აზრით, ოთხივე ნიჭიერი მსახიობია.

გადაღებები რთული იყო და არც ისე ადვილია ჩემთვის იმ დღეების გახსენება. ამიტომ ჯობს, ამაზე არ დავწერო.

მერე დაიწყო მონტაჟი. ყველამ, ვინც მონტაჟის გემო იცის, მიხვდება, რამდენად აუცილებელია, რომ სამონტაჟო მაგიდასთან შენთან ერთად იჯდეს ადამიანი, რომელიც შენს რიტმს გრძნობს. ასეთ ადამიანთან ერთად დავამონტაჟე ფილმი. მთელი მონტაჟის პერიოდი შემიძლია შევადარო განწყობას, რომელიც გეუფლება მაშინ, როცა კარგ მუსიკას უსმენ, რაღაც გამოუთქმელი რომ გემართება და სადღაც უჩინარდები. ეს გაუჩინარება ნოდარ ნოზაძის, ფილმის მემონტაჟეს დამსახურებაა.

ბოლოს... არ ვიცი, ამ ფოტოს ავტორმა რატომ გადაიღო ეს ფოტო. შეიძლება მხოლოდ იმიტომ, რომ ორი კარგი გარეგნობის, მომღიმარი ახალგაზრდა დაინახა და უნდოდა, ეს ფირზე აღებეჭდა; შეიძლება იმიტომაც, რატომაც მე თვითონ რაღაც პერიოდის განმავლობაში თვალს ვერ ვაცილებდი ამ ფოტოს – ორი მომღიმარი ახალგაზრდას მიღმა ვხედავდი საქართველოში დაბადებულებს. საქართველოში დაბადებულებს ხომ სხვანაირი მზერა აქვთ – ათას სხვა მზერაში გამოარჩევთ, საკმარისია, კარგად დაუკვირდეთ. როგორც უნდა ერთობოდნენ ისინი, როგორ აღფრთოვანებასაც უნდა ხედავდეთ მათ სახეზე, სევდა, სასოწარკვეთილება მუდამ არის მათ მზერაში. მათ უყვართ ყურება, დაკვირვება, მაგრამ ყველაფერს თავისთვის ინახავენ, არ არიან გახსნილები, ლაღები. ზოგჯერ მგონია, რომ დაღლილები იბადებიან. სიყვარულით არიან სავსე, მაგრამ რაღაც უშლით ხელს, რომ ამ გრძნობით იცხოვრონ და სხვებიც აცხოვრონ. ეს რაღაც გაუბედაობაა, სიყვარულის გაუბედაობა...

ჩემთვის ერთ-ერთი საყვარელი წიგნის გმირს როცა უჩნდება სურვილი, რომ შეყვარებულს სიყვარული აუხსნას და უთხრას – „მიყვარხარ" , ვერ უბედავს და ამ სურვილს სიგარეტის მოწევით იკმაყოფილებს. ასევე ვართ ჩვენ,საქართველოში დაბადებულები – არც სიყვარულზე ლაპარაკი და არც სიყვარულის კეთება არ შეგვიძლია, ამის გამბედაობა არ გვყოფნის.

ვფიქრობ, ეს ფილმი, როგორც ჩემმა მეგობარმა თქვა, ალტერნატიული რეალობის შექმნის მცდელობა იყო; რეალობის, სადაც შეიძლება ერთმანეთს სიტყვებით ვერ უხსნიან სიყვარულს, და ამ სურვლის სიგარეტის მოწევით იკმაყოფილებენ, მაგრამ სამაგიეროდ მათი მზერა, მათი ქმედება სავსეა სიყვარულით, სიყვარულის გამბედაობით.

PS. სკეიდბორდით დავიწყე, ამიტომ... ზაფხულში ალბათ ისევ სკეიდბორდზე დავდგები. ამ წელს კი მხოლოდ მოკლემეტრაჟიანი ფილმების გადაღებას დავუთმობ.

>> ესაუბრა ლიკა ციხისელი

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

ინტერვიუ კინოპროდუსერთან
ლევან კორინთელი

საბჭოთა კავშირის ნგრევამ პოსტსაბჭოთა ქვეყნების გაკოტრება გამოიწვია. საჭირო იყო ყველაფრის ნულიდან დაწყება, აღორძინება. გაიყინა მეცნიერება, კულტურა, ხელოვნება. განსაკუთრებით ცუდ მდგომარეობაში აღმოჩნდა კინოინდუსტრია. ქვეყანა იწყებდა ფეხზე წამოდგომას. აღარ არსებობდა თანხები, რომელიც ქართულ კინოს დააფინანსებდა. საჭირო იყო ახალი გზების ძიება მის გადასარჩენად. ლევან კორინთელი პიონერი აღმოჩნდა ამ საქმეში. 2005 წელს პირველი კერძო ინვესტიციით შექმნილი ფილმი „გასეირნება ყარაბახში" კინოთეატრების ეკრანებზე გავიდა. ამას შედეგად ქართული თანამედროვე კინოს გამოღვიძება მოჰყვა. ეს იმის თვალსაჩინო მაგალითია, რომ რაიმე ღირებულის შექმნას, განსაკუთრებით კი კინოს უკიდეგანო სივრცეში, მაქსიმუმის გაღება და საუკეთესო პროფესიონელების მოზიდვა სჭირდება.

აკა მორჩილაძის ნაწარმოების მიხედვით შექმნილი ფილმის „გასეირნება ყარაბახში" გადაღებები დიდ ინტერესს იწვევდა. მაშინ მე თეატრისა და კინოს სარეჟისორო ფაკულტეტის მეოთხე კურსის სტუდენტი ვიყავი, ვოცნებობდი გადასაღებ მოედანზე მოხვედრას. საინტერესო იყო რეჟისორ ლევან თუთბერიძის, მოწვეული ოპერატორის გორან პაჩიევიჩის და პროფესიონალთა ჯგუფის მუშაობის პროცესი; და ამის ნახვის საშუალებაც მომეცა. მახსოვს, გაოცებული ვიყავი ლევან კორინთელის აქტიურობით – ის ყველგან იყო, რეჟისორთან, ოპერატორთან, ხმის რეჟისორთან, მსახიობებთან; გადამღები ჯგუფის მთავარი მამოძრავებელი ძალა იყო და ეს ისე ბუნებრივად გამოსდიოდა, რომ არავის აღიზიანებდა. ახლა ვხვდები, რატომ! მას უყვარდა ის, რაც მის თვალწინ იქმნებოდა, უყვარდა თითოეული გმირის რეპლიკა და მოქმედება. მაშინ ვიფიქრე, რომ ლევანმა თავის თავი იპოვა.

ლევან კორინთელის ფილმოგრაფია: „გასეირნება ყარაბახში" – 2005 წ, „რუსული სამკუთხედი" – 2007 წ. „სამი სახლი" 2008წ, „კონფლიქტის ზონა" – 2009წ, „რენე მიდის ჰოლივუდში" – 2010 წ, „ქუჩის დღეები" – 2010 წ.

fp რამდენად გაამართლა ფილმმა „გასეირნება ყარაბახში" თქვენი მოლოდინი?

ეჭვი არ მეპარებოდა ფილმის წარმატებაში და ასეც მოხდა. პროექტმა თავიდანვე გაამართლა. თემა იყო აქტუალური და მტკივნეული. მე თითქმის ყველა ქართველ

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

არასდროს გამიკეთებია ფილმი მხოლოდ ქართული ბაზრისთვის; მე არ ვქმნი ფილმებს მარტო საქართველოსთვის

წამყვან რეჟისორთან ვითანამშრომლე... (თავისთვის იღიმის)

fp საინტერესოა თქვენს მიერ გადაღებული ფილმების წარმატებები...

ბევრ ფესტივალზე იყო წარდგენილიც და გამარჯვებულიც, რამდენიმეს გავიხსენებ – „გასეირნება ყარაბახში" გამარჯვებული ფილმი სმოლენსკის კინოფესტივალზე, „ყარაბახი2 კონფლიქტის ზონა" მოსკოვის საერთაშორის კინოფესტივალზე საუკეთესო დებიუტ ფილმად დასახელდა.

fp მარტში საქართველოს კინოეკრანებზე ახალი ფილმი გამოდის – სამუშაო სახელწოდებით „ყარაბახი 3". ტრილოგიად დარჩება, თუ ველოდოთ გაგრძელებას?

ეს სამუშაო სათაურია, თუმცა საბოლოო სათაურიც უკვე მოფიქრებულია... (იცინის). ტრილოგიის დასკვნითი ნაწილი წინა ფილმების ლოგიკური გაგრძელებაა, თუმცა ამავდროულად ის სრულიად დამოუკიდებელი ფილმია. „ყარაბახი 3" „მილიმეტრ ფილმის", „დამოუკიდებელი კინოპროექტის" და „სანგუკოს" ერთობლივი ნამუშევარია. დანამდვილებით ვაცხადებ, რომ ეს ტრილოგიად დარჩება – ერთი, ორი და სამი...

fp „ყარაბახი 2"-ის მუსიკა ძალიან პოპულარული გახდა, ამჯერად ვინ წერს ფილმისთვის მუსიკას?

საუნდტრეკს ახალი ფილმისთვის ისევ ნიაზ დიასამიძე წერს, „ყარაბახი 3"-ის რეჟისორია ზაზა ურუშაძე, დამდგმელი ოპერატორი – მინდია ესაძე, და მე როგორც პროდუსერი, კმაყოფილი ვარ მათთან თანამშრომლობით. განსხვავებით პირველი ყარაბახისგან, ამჯერად დაფინანსება კინოცენტრმა გამოყო. ეს არ არის დიდი ბიუჯეტი, თუმცა ქართული ბაზრისთვის ფილმის შესაქმნელად საკმარისია.

fp რას ფიქრობთ ქართულ კინობაზარზე?

არასდროს გამიკეთებია ფილმი მხოლოდ ქართული ბაზრისთვის; მე არ ვქმნი ფილმებს მარტო საქართველოსთვის. ჩვენი ბაზარი, უბრალოდ, ძალიან მცირეა იმისათვის, რომ კინო თავისი ყველა ხარჯით დაფაროს.
როდესაც ჯერ კიდევ პირველ ფილმზე ვმუშაობდი, ზუსტად ვიცოდი, რომ საქართველოს მასშტაბი არ იქნებოდა საკმარისი. „გასეირნება ყარაბაღში" რუსეთის ეკრანებზეც გავიდა, ასევე – ყოფილი საბჭოთა კავშირის უმეტეს ქვეყანასა და ევროპაში.

fp ბოლო წლებში თქვენ არაერთი ფილმის პროდუსერი იყავით, თან უნდა აღინიშნოს, რომ – ხარისხიანის. რა არის გამოსავალი?

გაიხსნას კინოთეატრები, მულტიპლექსები. ეს არავითარ შემთხვევაში არ უნდა იყოს ერთდარბაზიანი კინოკლუბები. ხალხი დღეს უმეტესად გასართობად დადის, რაც ართულებს კინოს როგორც ხელოვნების განვითარებას, საავტორო კინოს შექმნას.

fp კინოწარმოებაში არსებულ პრობლემებს ყველაზე მეტად პროდუსერი აწყდება. თქვენი აზრით, გადამღები ჯგუფის დაკომპლექტებისას პროფესიონალების ნაკლებობა ყველაზე მეტად სად იჩენს თავს ?

ნაკლებადაა პროფესიონალი გრაფიკოსი კინოში მუშაობის გამოცდილებით, ასევე საოპერატორო სკოლის, მე ვიტყოდი, არარსებობა, და საერთოდ, კინოს სტაფის პროფესიონალთა რესურსის სიმცირე. ეს ადამიანები ცოტანი არიან.

fp რა იქნება ტრილოგიის შემდეგ?

მაგას „ყარაბახი 3"-ის კინოთეატრების ეკრანიდან მოხსნის შემდეგ გეტყვით...(იცინის)

უკვე დამშვიდოებაბას ვაპირებდი რესპონდენტთან, რომ კარი გაიღო და სამივე „ყარაბახის"უცველელი გმირი – „გოგლიკო" (მიშა მესხი) შემოვიდა. მომენტი ხელიდან არ გავუშვი და პოპულარულ მსახიობს ორიოდე კითხვით მივმართე.

fp რა შეგიძლია თქვა შენს შემოქმედებაზე?

„გასეირნება ყარაბახში" ჩემი პირველი დებიუტია კინოში, თანაც – პირველივე წარმატებული. სულ მეკითხებიან, რომელი ფილმი გირჩევნია , – პირველი, მეორე თუ მესამეო. სამივე ჩემია, ვერ განვასხვავებ. ძალიან დავიხვეწე ამ ხნის განმავლობაში...(იცინის). სრულიად შევიცვალე რა, გაზრდილი ვარ როგორც მსახიობი. საერთოდ, მე თავიდანვე გამიმართლა, თეატრალურში რეზო ჩხეიძის ჯგუფში მოვხვდი. მერე იყო და – კინო, თანაც თავიდანვე ასეთი მაგარი, და მთავარი როლი. სამივე ყარაბახზე სხვადასხვა საუკეთესო რეჟისორმა იმუშავა, მე კიდევ ამ სამივეში, სცენარიდან გამომდინარე, შეუცველელი ვარ – მე „გოგლიკო" ვარ.

fp არის მსგავსება მიშა მესხსა და „გოგლიკოს" კინოგმირს შორის?

კი ძალიან დიდი მსგავსებაა.. უფრო საინტერესოა ჩემთვის სცენები, როდესაც „გოგლიკოს" ვთამაშობ და არ ვარ მიშა...

დღეს ვიზუალური ხელოვნებიდან ყველაზე მეტად კრიტიკოსები კინოს შეფასებითა და განხილვით არიან დაკავებულები. საქრთველოში ბევრი კინოს მარტივად უდგება, თვლიან, რომ კინო გართობის და შემოსავლის ერთ-ერთი რიგითი საშუალებაა. ლევან კორინთელი ასე არ ფიქრობს – ის არ უერთდება გავრცელებულ აზრს, რომ მარტო „პოპკორნის კინოთი" უნდა დავკმაყოფილდეთ, და ოპტიმისტურად უყურებს ქართული კინოს მომავალს.

>> ნათია მეფარიშვილი

მიქაბერიძე კონსტანტინე არჩილის-ძე >> ლიკა ციხისელი

[31.07. 1896 წ. ქ.თემრიუკი – 09. 01. 1973 წ.თბილისი]

სწავლობდა ა. ფაღავას დრამატულ სტუდიაში; პირველად სცენაზე 1919 წ. გამოვიდა; მუშაობდა ქუთაისის „ახალგაზრდა მსახიობთა“ დასში.

1920 წლიდან თბილისში გადმოვიდა და დრამატული სტუდიის დამთავრების შემდეგ „ქართულ დრამა“-ში მსახიობობდა.

კინოში ჯერ ეპიზოდური როლები განასახიერა („არსენა ჯორჯიაშვილი“, “სამი სიცოცხლე“), ხოლო ფილმებში “ჩვენი დროის გმირი“ (სპირიდონ მცირიშვილი), “ვინ არის დამნაშავე?“ (სიკო), “ძინა ძაძუ“ (ზერხანი), “ხანუმა“ (ილო), “ორი მონადირე“ (მგელიკა) მთავარი მოქმედი გმირების სახეები შექმნა.

გადაღებული აქვს შემდეგი ფილმები: “ჩემი ბებია“ (1929 წ.); “ჰასანი“ (1932 წ.); “ქაჯეთი“ (1936 წ.); „დაგვიანებული სასიძო“ (1939 წ.); “ფორპოსტი“ (1941 წ.).

1953 წელს დადგა მულტიპლიკაციური ფილმი “ზურიკო და მარიკო“.

სიცოცხლის ბოლო წლებში იყო გახმოვანების რეჟისორი; ქართულად ახმოვანებდა რუსულ ფილმებს.

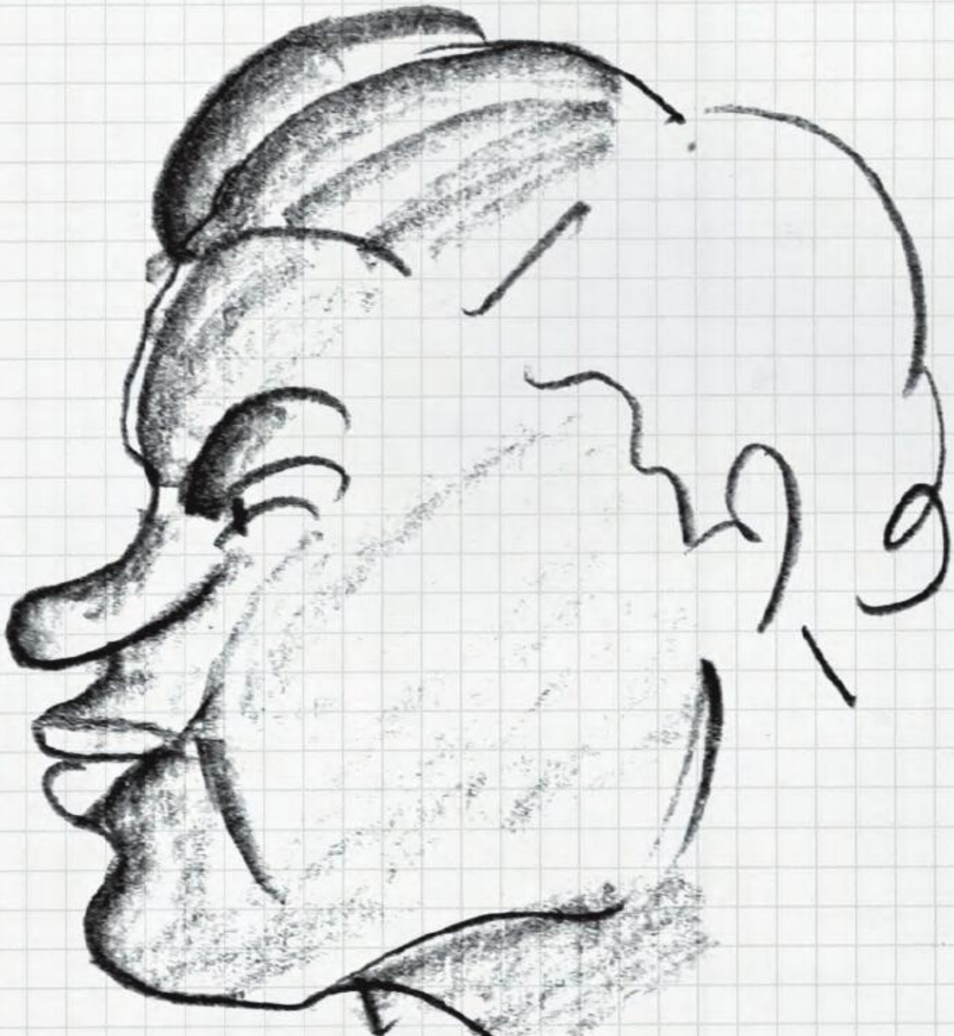
„ჩემი ბებია“ კ. მიქაბერიძის პირველი რეჟისორული ნამუშევარია.

ფილმი თავისი მხატვრულ-სტილისტური ფორმით განსხვავდება მანამდე არსებული და მერე შექმნილი ქართული კომედიებისგან. ამ კინონაწარმოებში პირველად გაჩნდა ფანტასტიკა, ტრაგიკომედიისთვის დამახასიათებელი გროტესკი და უკიდურესი პირობითობა.

საინტერესოა, რომ სცენარის დამუშავებისას შეიმჩნევა მხატვრის ფუნქციის გაზრდა. რეჟისორი კ. მიქაბერიძე თავად ფლობდა გრაფიკული ნახატის, კერძოდ შარჟის სპეციფიკას.

ცნობილია, რომ გრაფიკას კინოზე დიდი გავლენა აქვს. იგი გამოსახვის ოპერატიული საშუალებაა. სახასიათოს ხაზგასმისა და ზედმეტის ჩამოცილების უნარი აქვს.

გთავაზობთ კ.მიქაბერიძის მიერ შესრულებულ შარჟებს.



გვ. 47 – ჩანახატები
გვ. 48 – სასცენო მასალა "მოთხრობა გიორგისა და თამარის შესახებ"
გვ. 49 – ჩანახატები
გვ. 50 – სასცენო მასალა "მოთხრობა" 1959 წ. თბილისი
გვ. 51 – "ლიტერატურულ საქართველოში" N19 გამოქვეყნებული შარჟი 1934 წ.
გვ. 52 – სასცენო მასალა "მოთხრობა" 1959 წ.
გვ. 53 – სასცენო მასალა "მოთხრობა გიორგისა და თამარის შესახებ"

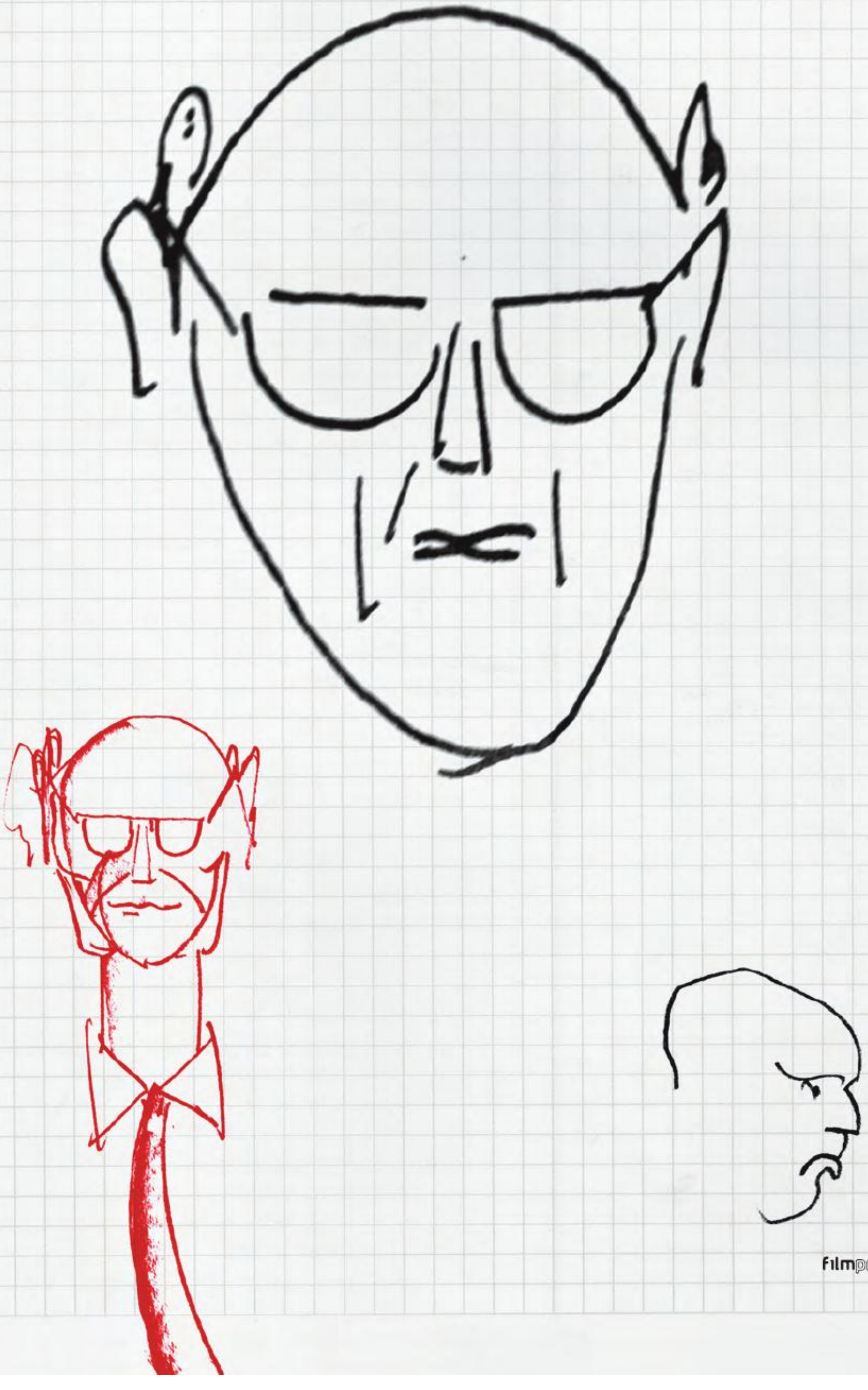
შარჟები თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმიდან

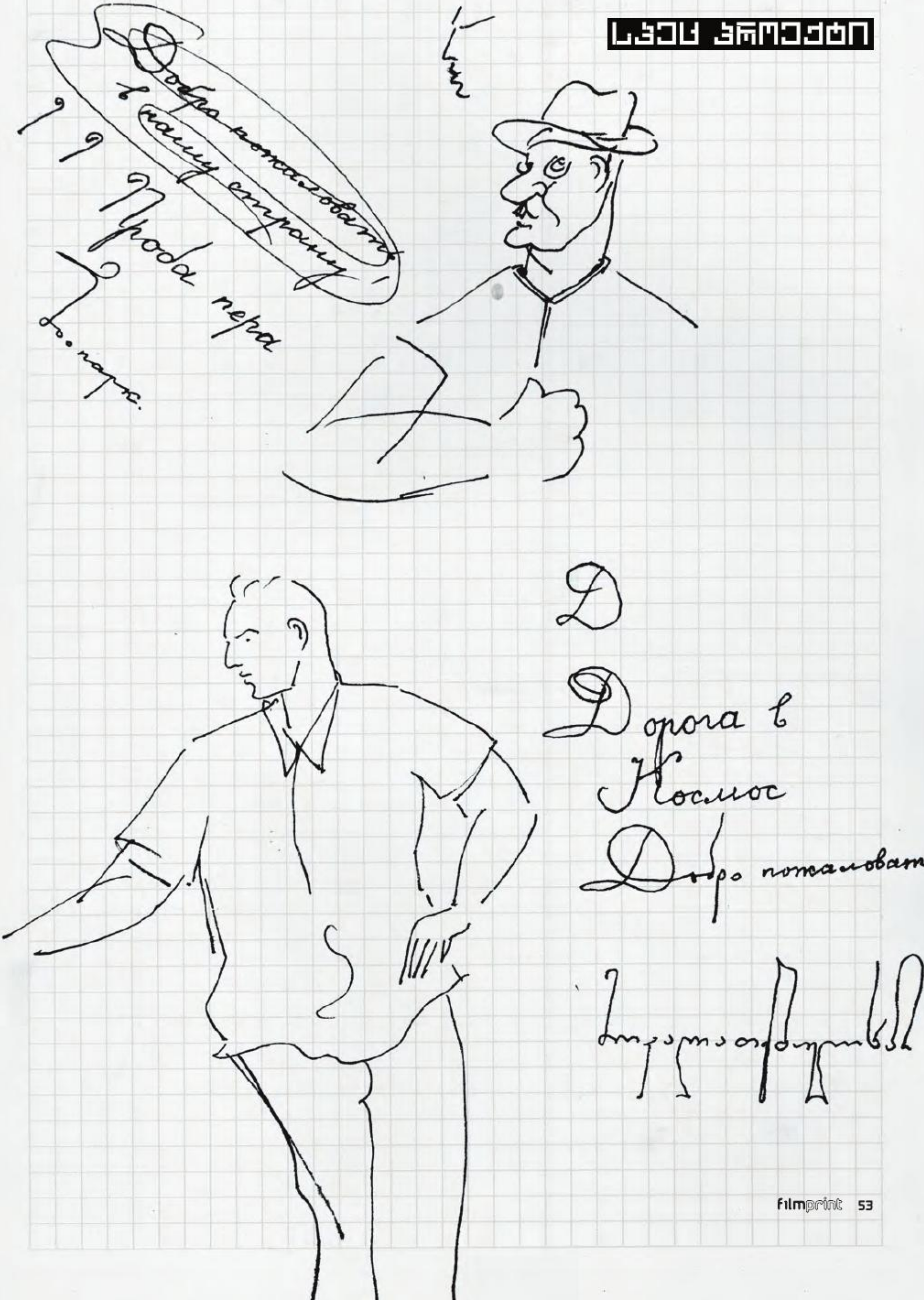
Гиорги встает и старается пройтись по комнате. Немая

с усмешкой следит

сцена, Автандил ~~следит~~ за поведением друга, ~~ухмыляется~~.

Г ГИОРГИ:- АВТАНДИЛ, ТЫ ПРОВОДИШЬ ТАМРО
А Я ПОТОМ ПОДЪЕДУ НА МАШИНЕ!
УСПЕЕМ! ХОРОШО ? Будь
другом! -




Добро пожаловать
в нашу страну
Проба пера
Дорога в
Космос
Добро пожаловать

შინ – 80 წლის შემდეგ

კულტურფილმი "ბუბა" = საქართველოს ისტორიას + ქართული კინოს ისტორია

>> ლელა ოჩიაური

ქართულ კინომცოდნეობაში არსებობს დამკვიდრებული განსაზღვრებები – "კინოს გარიჟრაჟზე", "კინოს პიონერები", "კინოს ნოვატორები"...

საქართველოში ასევე უყვართ ხაზგასმა, რომ – რაღაც თუ ვიღაც „პირველია", რაღაც „პირველად ხდება", ვიღაცამ რაღაც „პირველად გააკეთა"...

მეც მივბაძავ სხვებს და გამოვიყენებ იმას, რაც საქართველოში უყვართ და დამკვიდრებულია, რადგან ფილმი, რომელზეც საუბარს ვაპირებ – „ახალი საქართველოს გარიჟრაჟს", ახალი (გამანადგურებელი) სახელმწიფოს შენების, ახალი ცხოვრების წესის დამკვიდრებისა და საბჭოთა კინემატოგრაფის ჩამოყალიბების პირველ წლებს უკავშირდება; ე.ი. ერთ-ერთი პირველია.

მისი შემქმნელი კი – ნუცა (ნინო) ღოღობერიძე (ხუციშვილი) – პირველი ქართველი კინორეჟისორი ქალია, ქალი-კინორეჟისორის მიერ გადაღებული პირველი საბჭოთა (ცხადია, ქართულიც) მხატვრული ფილმის ავტორიც.

და ეს წერილიც ნუცა ღოღობერიძესა და მის დოკუმენტურ ფილმზე „ბუბა" ერთ-ერთი პირველია [(„ბუბას" გარშემო კვლევა-ანალიზი ჩატარებული აქვს კინომცოდნე ეთერ ოკუჯავას წიგნში „დავით კაკაბაძე თეატრსა და კინოში" და ლაშა ბაქრაძეს (გერმანისტი, მკვლევარი, საქართველოს გიორგი ლეონიძის სახელობის სახელმწიფო მუზეუმის დირექტორი), ჟურნალში „კინო ცხელი შოკოლადი", გამოქვეყნებულ სტატიაში „ნუცა ღოღობერიძე (1902-1966) პირველი ქართველი რეჟისორი ქალი". ამ პუბლიკაციაში, ფაქტობრივად, ყველა არსებული დოკუმენტია თავმოყრილი, „დღის სინათლეზე გამოტანილი" (ესეც საყვარელი გამოთქმაა საქართველოში)] და გაანალიზებული.

წინამდებარე სტატიის „პირველობასაც" არაერთი მიზეზი აქვს და ეს მეტად მნიშვნელოვანია არა თავისთავად, არამედ გამომდინარე იმ რეალობიდან, რომელიც საქართველოსა და, უშუალოდ, რეჟისორის პირადი და, შესაბამისად, კინოსურათის ისტორიიდან (რომელიც განზოგადებულ ისტორიადაც შეიძლება მივიღოთ – ადამიანის, საზოგადოების, ხელოვანის, კინემატოგრაფისა თუ ფილმის...) გამომდინარეა და პირდაპირაა მასზე მიბმული.

საქართველოში ასევე უყვართ თქმა – „ცხოვრებაში დაბრუნება", „ხელახალი სიცოცხლე", „მაყურებლის ფართო მასებს (ან ჯერ არ) უნახავთ" და ა.შ. „ბუბა" დღეს ამ პროცესებსაც გადის – მაყურებელთან, საზოგადოებასთან, კულტურაში, ცხოვრებაში დაბრუნების გზას.

დიდი ხანია, უკვე აღარც საბჭოთა კავშირია და აღარც სახელმწიფო, რომელსაც კომუნისტები 70 წელიწადს აშენებდნენ, აღარც – სახალხო კომისრები და რეპრესიები, აღარც – „გულაგები" და აღარც მგზნებარე იდეალისტი-ჯალათი-ბოლშევიკები არიან; აღარც საბჭოთა იდეოლოგიაა და აღარც სამთავრობო დადგენილება-დეკრეტებ-ყრილობა-დირექტივები მოქმედებს. აკრძალვები, დიდი ხანია, მოიხსნა; თაროებიდან, რაც ჩამოსაღები იყო, ჩამოიღეს და ყველა სკივრი გაიღო შიგთავსის გამოსამზეურებლად, უკვე 20-ზე მეტი წელია და დამალული თითქოს აღარაფერი დარჩა; მაგრამ პირველი ქართველი ქალი-კინორეჟისორის ფილმი თითქმის დღემდე „ელოდა" ცხოვრებაში – შინ – დაბრუნებას – გადაღებიდან 80 წლის შემდეგ.

ფილმი ლაშა ბაქრაძემ კინოსტუდიაში საარქივო მასალებზე მუშაობისას შემთხვევით აღმოაჩინა. მისი ვარაუდით, „ბუბა", XX საუკუნის 80-იან წლებში (სავარაუდოდ, მიწურულს, როდესაც ასეთი რაღაცები შესაძლებელი გახდა) მოსკოვის „გოსფილმოფონდიდანაა" (სადაც უკლებლივ ყველა ფილმი ინახება, განსაკუთრებით სსრკ-ში შექმნილი) გამოწერილი. თუმცა, დროსა და სამშობლოში „დაბრუნების" მიუხედავად, ფილმი სულ ერთხელ თუ ორჯერაა დატრიალებული (ისიც, სავარაუდოდ, უვიწროეს წრეში), შემდეგ ისევ რამდენიმეწლიან დავიწყებას მიცემული (ალბათ საქართველოში 90-იან წლებში არსებული ვითარებიდა გამომდინარე), და რომ არა ლაშა ბაქრაძე, ვინ იცის, განწირული იქნებოდა კიდევ რამდენი წლით წარსულში დასარჩენად.

მანამდე ფილმის სხვა ასლი, ცალკეული ფრაგმენტების გარდა (ეროვნული არქივი), საქართველოში არსად არსებობდა. დოკუმენტური, საარქივო მასალაც „ბუბასა" და მისი რეჟისორის შესახებ ძალიან მწირია. რატომ ხვდა წილად ასეთი ბედი „ბუბას" და რატომ აღმოჩნდა ის, ხელოვნების სხვა არაერთი ნაწარმოების მსგავსად, და რაღაც თვალსაზრისით, რაღაცაზე უფრო მეტადაც, შერისხული საბჭოთა ხელისუფლების მიერ?! რატომ მოხდა, რომ ფილმი, რომელიც საბჭოთა იდეოლოგიის, ცენზურის, სკპ (ბ)-ს დადგენილებებისა და კინოხელოვნებისთვის წაყენებული მოთხოვნილებების შესრულებისა და თავის დროზე აღიარების მიუხედავად, ბოლოს თითქმის დაკარგული იყო ფიზიკურად და ქართული კინემატოგრაფის ისტორიიდანაც?!

იმიტომ, რომ ნუცა ღოღობერიძე რეპრესირებული იყო, 10 წელიწადი გადასახლებაში გაატარა. ბუნებრივია, ხალხისა და სამშობლოს მტრის შემოქმედებას, მით უმეტეს ისეთ სფეროში, როგორიც კინემატოგრაფია (კომუნისტების ხედვით ყველაზე მასობრივი და აგიტაციის საუკეთესო საშუალება), ინფორმაციას მის შესახებ და თვით მის სახელსაც განსაკუთრებული სისასტიკით მოსპობდნენ და გაანადგურებდნენ. ასეც მოხდა. შემდეგ კი, როდესაც რეპრესიებმა გადაიარა, თითქმის ყველამ მიივიწყა პირველი ქართველი კინორეჟისორი ქალი და მანაც „დაივიწყა" საკუთარი თავი, „ძველი" ცხოვრება და პროფესია, როდესაც გადასახლებიდან შინ დაბრუნდა და კვლავ, ალბათ უკვე მესამედ, ახალი ცხოვრება დაიწყო, რომელიც სამწუხაროდ დიდხანს არ გაგრძელებულა. იგი 62 წლისა გარდაიცვალა.

ნუცა ღოღობერიძე რეჟისორი 25 წლის ასაკში გახდა. სხვათა შორის, ერთადერთი ქალი რეჟისორი და, როგორც ლაშა ბაქრაძემ გამოიკვლია, „სახკინმრეწვის" ერთადერთი ქალი თანამშრომელი.

რეჟისორობა დოკუმენტური კინოთი დაიწყო და პირველი ფილმი, რომელზეც მიხეილ კალატოზიშვილთან ერთად იმუშავა, 1928 წელს, „მათი სამეფო" იყო, რომელშიც კალატოზიშვილის სარეჟისორო აზროვნებაა უკვე გამოკვეთილი, იმ პერიოდის კინოსტილისტიკის მთავარი ხაზებიც გავლებული და იდეოლოგიური მოთხოვნების პრინციპებიც უკვე ფეხმოკიდებულია.

ფოტო: ოჯახის არქივიდან

ნუცა ღოღობერიძე

კადრი ფილმიდან "ბუბა"

ამბობენ, რომ ნუცა ღოღობერიძე „წინ ვერ აღუდგა" ისეთი დიდი რეჟისორის ხელოვნების თავბრუდამხვევ ძალას, როგორიც „ჯიმ შვანთეს" ავტორს ჰქონდა და აშკარად განიცადა მიხეილ კალატოზიშვილის გავლენა დამოუკიდებელ ფილმ „ბუბაზე" (გადაღებულია 1930 წელს, ნუცა ღოღობერიძისვე სცენარით, მხატვარია დავით კაკაბაძე, ოპერატორი – სერგო ზაბოზლაევი, მონაწილეობენ – ქუთაისის თეატრის მსახიობი პეტრე ჭიჭინაძე და რაჭის სოფელ ღების მცხოვრებლები) მუშაობისას. ასეთი რამ სრულიად ბუნებრივი და გასაგები იყო, რადგან კინოენა მხოლოდ მაშინ ყალიბდებოდა და რეჟისორები ამ კინოენის ძიებების, ექსპერიმენტების, სახეების – სხვადასხვა ხარისხითა და ფორმით – არსებულ გამოცდილებას აშკარად ორგანულად იყენებდნენ. („ბუბას" თემაც ახლოა „ჯიმ შვანთესთან", რომელშიც ამბავი, სვანეთში ვითარდება და ანალოგიურ ისტორიას მოიცავს).

„ბუბა" 5-ნაწილიანი დოკუმენტურ-სადადგმო ფილმია, რომელშიც თხრობა თავისებური ფორმითაა განვითარებული – რაჭის ბუნებითა და რეალობით ტურისტი ტკბება, რომელიც აქეთ-იქით მიდი-მოდის, მთის წყაროს წყლით ბუნების სადღეგრძელოს სვამს და მოსახლეობის ცხოვრებას ეცნობა. მისი „შთაბეჭდილებები" სააგიტაციო ელფერის ტიტრების მონაცვლეობითაა „გახმოვანებული", რომლებსაც სადღაც მიჩქმალული ირონია დაჰკრავთ და ამავე დროს, პოლიტკორექტულია, რადგან მთავარ სათქმელს ატარებენ.

ფილმის მხატვარმა დავით კაკაბაძემ, ისევე როგორც „ჯიმ შვანთეს" შემთხვევაში, მნიშვნელოვნად განსაზღვრა „ბუბას" პლასტიკურ-მხატვრული სახის გადაწყვეტა. აქაც რეჟისორი, მხატვარსა და ოპერატორთან ერთად იყენებს მონტაჟურ-პოეტური კინოს პრინციპებს (რომელიც იმდროინდელ ქართულ თუ ევროპულ-ამერიკულ კინოში ახალი აღმოჩენილი და დამკვიდრებული იყო), მნიშვნელოვან აქცენტს აკეთებს ფილმის პლასტიკურ გადაწყვეტაზე. რაკურსები, ხედების და გადაღების წერტილების, მონტაჟური წყობის მონაცვლეობა, სპეციფიკური განათება, ამბის თხრობის მანერა, პორტრეტები – ტიპაჟები, ეთნოგრაფიული ეტიუდები, წაფენები, დიაგონალური კადრები – ერთი სიტყვით, აქ ყველა მხატვრული ელემენტია, რომლებიც კინემატოგრაფიული სტრუქტურის შესაქმნელად „გამოიყენება".

ბუბა რაჭის ერთ-ერთი უმაღლესი და თოვლიანი მწვერვალია. აქედანაა ფილმის სახელწოდებაც და ბუნების სიპირქუშის, სტიქიის უმართაობისა და ადამიანების ბედზე ბუნებრივი პირობების მძიმე შედეგების მეტაფორულობაც; ბუბას ამ ყველაფერთან გაიგივებაც – სათაურში ჩადებული.

საერთოდ, „კულტურფილმი" – ამ შემთხვევაში, „ბუბა" – სხვადასხვა თვალსაზრისით შემეცნებითი, პროპაგანდისტული, სააგი-

კადრი ფილმიდან "უჟმური"

ტაციო ფილმია, რომელიც, ერთი მხრივ, მაყურებელს აცნობს რაჭას, მის ბუნებას, სამკურნალო წყლებს და მეორე მხრივ, იმ მძიმე ყოფას, რომელშიც სოფელ ღების, ზოგადად რაჭის, ზოგადად მთიანი რეგიონებისა და კიდევ უფრო ზოგადად ძველი საქართველოს მძიმე ცხოვრებას ასახავს. ამ, სოციალურად და ფიზიკურად რთულ ცხოვრებას, ძველს – ახლით ახალი საქართველო ცვლის; და თუ მანამდე გლეხები, სოფლის მცხოვრებლები დიდიან-პატარიანად იძულებულნი იყვნენ მუხლჩაუხრელად ეშრომათ, ბავშვებს, ჩვილობის ასაკიდან გამოვიდოდნენ თუ არა, მაშინვე შრომა უნდა დაეწყოთ, დედებს შვილებისთვის არ ეცალათ, რადგან მუშაობით იყვნენ დაკავებულნი, მამები ქედს იქით შეშის საჭრელად დიდი ხნით მიდიოდნენ, რომ სარჩო ეშოვათ, მათი სოფლის ნათესებს კი მეწყერი აჩანაგებდა, ახალმა საქართველომ ახალი ცხოვრება მოუტანა ადამიანებს!!! ბუნება მოთვინიერდა, აშენდა ჰესები, კაშხლები, კურორტები, სანატორიუმები, მშრომელებმა კომფორტულ პირობებში საგზურებით დასვენება და სამკურნალო წყლების სმა დაიწყეს, გაჭირვება დაივიწყეს. მათმა შვილებმა კი, შრომის, ჭინჭრის კრეფის, ხელების დასუსხვის, დედებზე ოცნებისა და მამების მონატრების ნაცვლად, გართობის უფლება მოიპოვეს, მხიარულად დროსტარების, ცეკვა-თამაშისა და სიცილის – ტირილის ნაცვლად.

ეს ხერხი – ძველისა და ახლის დაპირისპირება, საბჭოთა კინოს პირველი ათწლეულისთვის დამახასიათებელი, თან სავალდებულო გამოხატვის ფორმა იყო. ადამიანებს უნდა დაენახათ, თუ რა მშვენიერი ცხოვრება მოუტანა მათ ახალმა დროებამ და რეჟისორებს მათთვის ეს ყველაფერი უნდა ეჩვენებინათ.

ნუცა ღოღობერიძე ამ მხრივაც – როგორც რეჟისორი – თავისი ეპოქის მსხვერპლი იყო და უნდა დამორჩილებოდა „ბედის ძალას“, რომელსაც შემაკავებელი ჯებირები არ გააჩნდა, ერთად-ერთი გამოსავლის გარდა – იდეური კაბალისადმი, XX საუკუნის 30-იანი წლების პირველ წლებამდე, მხატვრული ამოცანების, წმინდა კინემატოგრაფიული ხერხების, პლასტიკური თუ შემოქმედებითად ესთეტიზებული ხელოვნების ნიმუშებით, ხერხებით აზროვნება და დაპირისპირება. „ბუბა“ სწორედ ამგვარი დაპირისპირებისა და შემოქმედებითი ძიებების ნიმუშია.

P.შ. ნინო – ნუცა – ხუციშვილი – ღოღობერიძე – ინგილო იყო, სოფელ კახიდან. 1903 წელს (მეორე ვერსიით, 1902-ში) დაიბადა, 6 წლისა (ცხადია, ოჯახთან, მშობლებთან, სამ ძმასა და 5 დასთან ერთად) საინგილოდან თბილისში გადმოსახლდა. კარგი განათლება მიიღო. გიმნაზია დაამთავრა, ისწავლა რუსული, ფრანგული, გერმანული ენები. თბილისის უნივერსიტეტის ფილოსოფიის ფაკულტეტზე ჩააბარა და შემდეგ იენის (გერმანია) უნივერსიტეტის სტუდენტი გახდა. სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ კინოს – როგორც მაშინ ითვ-

ლებოდა – ახალ, პროგრესულ და აქტუალურ ხელოვნებას – დაუკავშირდა და რეჟისორი გახდა. თუმცა, სულ სამი (1928-1934 წლებში) ფილმის (ყოველ შემთხვევაში, დღემდე არსებული ინფორმაციითა და დოკუმენტურად დადასტურებით) გადაღება მოასწრო – ორი დოკუმენტურის – „მათი სამეფო“, მიხეილ კალატოზიშვილთან ერთად, და ზემოხსენებული „ბუბა“; ასევე მხატვრულის – „უჟმური“.

იმ წლებშივე ძმის, რაჟდენ ხუციშვილის ოჯახში გაიცნო რძლის ძმა ლევან ღოღობერიძე – ახალგაზრდა პარტიული მუშაკი (რომელსაც სხვადასხვა წლებში სხვადასხვა, მაღალი სახელისუფლო თანამდებობა ჰქონდა) და დიდი სიყვარულით ცოლად გაჰყვა მას.

რით დამთავრდა სიყვარულის ეს ამბავი და რა მოუტანა ნუცა ღოღობერიძეს იმ საბედისწერო შეხვედრამ?

თითქოს „ჩვეულებრივი“ ისტორიაა, სადღაც სენტიმანტალურიც, მელოდრამატული სურნელითა და სევდისმომგვრელიც; მის მიღმა კი როგორც ერთი პიროვნების, ასევე მთელი ქვეყნის ისტორია და ბედიც თითქოს ილანდება, ამ ისტორიის მთელი ტრაგიზმი და შემაძრწუნებლობა, რაც ქართული საზოგადოების უდიდესმა ნაწილმა საკუთარ თავზე ტანჯვით გადაიტანა.

თუ ცოტათი რომანტიკულები, ცოტა უფრო ადამიანური და არაცინიკურები ვიქნებით და სხვა რაკურსითაც შევხედავთ ნუცა ღოღობერიძის თავგადასავალს, დავინახავთ, რომ მან – ახალგაზრდა ქალმა, რომელსაც პატარა ბავშვი ჰყავდა, რომელიც იმ დროისთვის ქმარმა მიატოვა (რომელმაც დაპატიმრების შემდეგ შეუთვალა – ურჩია, გაეცხადებინა, რომ მიტოვებული ცოლი იყო და ლევან ღოღობერიძესთან აღარაფერი აკავშირებდა), გადაწყვიტა, გაეზიარებინა ადამიანის ბედი, რომელიც ალბათ მაინც (ან ოდესღაც) უყვარდა. მისი მდგომარეობის თანამონაწილედ ყოფნა ისურვა. როგორც გვახსოვს, ასეთი შემთხვევები არსებობს ისტორიაში.

შეიძლება თავისუფლად გავიზიაროთ ლანა ღოღობერიძის პოზიცია, როდესაც იგი დედის საქციელს (ნუცა და ლევან ღოღობერიძეები მისი მშობლები იყვნენ) ხსნის, და თუ ჩვენც ნუცა ღოღობერიძის ნამოქმედარის ახსნის სხვა კუთხესაც მოვძებნით, შეიძლება შედეგი კიდევ უფრო რთული და მძიმე, უფრო ამაღელვებელი და უფრო ამაღლებულიც აღმოჩნდეს.

„ციხიდან მამამ წერილი მოსწერა დედას (მისი ორი ბარათი, რომელიც მივიღეთ, პაპიროსისთვის ახეულ ქაღალდზე იყო დაწერილი და გასარეცხად გამოგზავნილი ტანისამოსის სარჩულში ჩამალული): – დაწერე, რომ დაშორებული ხარ ჩემთან და დაჭერას გადარჩებიო; ლანაზე იფიქრე და დაწერეო, – თვითონ მართლაც ასე დაწერა ციხეში შედგენილ ავტობიოგრაფიაში. დედამ ეს არ გააკეთა, ვერ გადადგა ნაბიჯი, რომელიც ალბათ ათი წლის საშინელებას გადაარჩენდა, რადგან თვლიდა, რომ ამის მორალური უფლება არ ჰქონდა; რომ ვალდებული იყო, თავისი სინდისის წინაშე, მამასთან მისი სასჯელი გაენაწილებინა. მონანიება! დედისთვის ეს სიტყვა ღრმა და ძალიან პირადი მნიშვნელობით იყო სავსე. მას უნდა მოენანიებინა მისი მეუღლის ბოლშევიკური მრწამსი, რომელსაც თვითონ არასდროს იზიარებდა... როგორ, რითი? ალბათ მხოლოდ ციხით და გადასახლებით“, – წერს ლანა ღოღობერიძე ნუცა ღოღობერიძის მოთხრობების კრებულის წინათქმაში.

ნუცა ღოღობერიძემ ალბათ საკუთარ თავს მართლა თვითონ გამოუტანა განაჩენი და მიიღო სასჯელი, რომელიც არ დაუმსახურებია; მსხვერპლშეწირვის აქტი აღასრულა დანაშაულისთვის, რომელიც არ ჩაუდენია, მაგრამ რომლის ირიბი, სულიერი თანამონაწილეც (თანამოაზრე) აღმოჩდა, რადგან ჯალათი უყვარდა, რომელიც, როგორც სხვა არაერთი მისი ძველი თანამებრძოლი, შემდეგ თავადვე იქცა თავისიანების მსხვერპლად.

P.S. ნუცა ღოღობერიძეს შემოქმედებიდან სამი ფილმი და ექვსი მოთხრობა დარჩა. მოთხრობების ეს კრებული – „ბედნიერების მატარებელი“, ლანა ღოღობერიძის ზემოხსენებული წინათქმით, ახლახან (2001 წლის მიწურულს) გამოსცა გამომცემლობა „ინტელექტმა“. ლიტერატურის მუზეუმში, ლაშა ბაქრაძის ინიციატივით, წიგნის წარდგინება და „ბუბას“ ჩვენება გაიმართა. ყველაფერი ეს – ფილმიც, მოთხრობებში აღწერილი ამბები „გულაგიდან“, მათი ავტორის ბედიც და ის, რაც შიდა ისტორიებს გარს ახვევია, ჩვენი ქვეყნის ისტორიაა, რომელიც წარსულიდან თავს მუდამ გვახსენებს და თან ბევრ გამაფრთხილებელ ნიშანს იძლევა. fp

ტიციან ტაბიძე, ნუცა ღოღობერიძე და
ალექსანდრე დიღმელაშვილი (კიდეში);
კადრი ფილმიდან "უჟმური"

ფოტო: ოჯახის არქივიდან

ნუცა ღოღობერიძე

ლევან კოღუაშვილი

ბოლო დროს საქართველოში გადაღებულ ფილმებს შორის ხშირად გამოარჩევენ ხოლმე ფილმს "ქუჩის დღეები"

ფილმზე უკვე ბევრი ითქვა და დაიწერა. ამჯერად გვინდა მისი რეჟისორის ლევან კოღუაშვილის მიერ გავლილი შემოქმედებითი გზის შესახებ გიამბოთ.

არ ვეკუთვნი იმ ადამიანებს რიცხვს, ვისაც კინორეჟისორობა ბავშვობიდან უნდოდა. სკოლას როდესაც ვამთავრებდი, საერთოდ არ ვიცოდი, რისი კეთება მინდოდა ცხოვრებაში. ინერციით ვემზადებოდი, რომ ჩამებარებინა უნივერსიტეტში საზღვარგარეთის ეკონომიკური გეოგრაფიის ფაკულტეტზე; რაღაც „საზღვარგარეთის" მომწონდა. (იცინის.)

ამ დროს ჩემი მეზობელი და მეგობარი შემხვდა, რომელმაც მითხრა, რომ თეატრალურ ინსტიტუტში კინომენეჯერის სპეციალობა გაიხსნა, და რომ თვითონ იქ აპირებდა ჩაბარებას.

მე კიდევ რამდენიმე დღით ადრე ფორმანის „ამადეუსი" მქონდა ტელევიზორში ნანახი და ძალიან მომეწონა. მომეწონა სიამოვნების ის განცდა, რომელიც კარგი ფილმის, საერთოდ ხელოვნებასთან შეხების შემდეგ გეუფლება. დღეს ეს ფილმი ნაკლებად მომწონს, მაგრამ მაშინ, ეტყობა, მან ჩემზე ისე იმოქმედა, რომ როგორც კი თეატრალურის ახალი ფაკულტეტის შესახებ გავიგე, მაშინვე გადავწყვიტე, რომ მეც იქ უნდა ჩამებარებინა. საერთოდ, კინოსთან ახლოს ყოფნა მომინდა. სარეჟისოროზე ჩაბარება ძალიან თავხედობა იქნებოდა, კინომენეჯერობა კი ამ სიტუაციაში რაღაც გამოსავალი იყო.

თეატრალურში გვყავდა რამდენიმე საინტერესო ლექტორი, მაგრამ ვერ ვიტყვი, რომ იქ რამე ვისწავლე. კარგი ჯგუფი ვიყავით და ძირითადად ვერთობოდით. ცხადია, ფილმებსაც ვუყურებდი, მაგრამ ამას რაღაც სერიოზული სახე არ ჰქონია მაშინ. ეს ცოტა მოგვიანებით დაიწყო.

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

უამრავი ადამიანი მიდიოდა ომში და, ბუნებრივია, ჩემს მეგობრებსაც და მეც რაღაცის კეთების სურვილი გაგვიჩნდა

მალე ყველაფერი შეიცვალა. თბილისში ომი დაიწყო. მერე სამაჩაბლო, აფხაზეთი. სწავლაზე უკვე ლაპარაკი აღარ იყო. უამრავი ადამიანი მიდიოდა ომში და, ბუნებრივია, ჩემს მეგობრებსაც და მეც რაღაცის კეთების სურვილი გაგვიჩნდა. ვგრძნობდი, რომ საომრად წასვლა მაინცდამაინც ჩემი საქმე არ იყო, ამიტომ გადავწყვიტე, რომ სამხედრო კორესპონდენტი გავმხდარიყავი. იმ დროს ახალი გახსნილი იყო ტელეკომპანია „იბერვიზია", მეც იქ მივედი და ჩემი „სამსახური" შევთავაზე.

იქ ცოტა „დამამიწეს", მითხრეს, რომ ომში წასვლამდე ჯერ თბილისში უნდა მესწავლა კამერისა და მიკროფონის ხელში ჭერა და ასე დავიწყე მუშაობა საინფორმაციო პროგრამა „მონიტორში". თავიდან ვიყავი ჟურნალისტი, მერე წამყვანი, რეჟისორი და ა.შ. იმ დროს ყოველთვის განსაკუთრებით კარგად ვიხსენებ, იმიტომ, რომ მაშინ გამოვცადე პირველად რაღაცის კეთების, რაღაცის შექმნის სიამოვნება. ამის გემოს როდესაც გაიგებ, რთულია, მერე ეს რაიმე სხვა სიამოვნებაში გაცვალო. ეტყობა, ამან დამიფარა შემდგომში სხვა „სიამოვნებებით" სერიოზული გატაცებისგან, თორემ ეს ის პერიოდია, როდესაც საქართველოში ნარკოტიკებს, ალკოჰოლს და სხვა ფსევდოსიამოვნებების ბუმია, რამაც ამდენი ადამიანის, მათ შორის ჩემი ბევრი ახლობელი ადამიანის, სიცოცხლე შეიწირა.

განსაკუთრებით რეპორტაჟების კეთება მიყვარდა, ტექსტის წერა, მონტაჟი. სხვათა შორის, ეს ჟურნალისტური გამოცდილება დღესაც ძალიან მადგება. ჩემთვის სცენარზე მუშაობა მასალების შეგროვებით, გამოკვლევით იწყება. ვცდილობ, გავიგო რაც შეიძლება მეტი ფილმის მომავალ გმირებზე, მათ პროფესიებზე, ხასიათზე, ინტერესებზე, საუბრის მანერასა და ლექსიკაზე. ამ მასალების შეგროვების დროს კი ვმუშაობ როგორც ჟურნალისტი – ბლოკნოტი, პასტა, დიქტოფონი, ფოტოაპარატი, კონკრეტული შეკითხვები, ხალხთან კონტაქტში შესვლის უნარი, დაკვირვება და ა.შ.

მიუხედავად იმისა, რომ „იბერვიზია" ძალიან კარგი ეტაპი იყო, რაღაც მომენტში დადგა ის დრო, როდესაც მივხვდი, რომ სხვა რამე უნდა მეცადა. ამ დროს საზღვარგარეთ სამუშაოდ წასვლის შანსი გამომიჩნდა და მეც გადავწყვიტე წასვლა. ეს არ იყო ადვილი, რადგანაც მიყვარდა ჟურნალისტობა, თან პარალელურად, მაშინ ვიდეოკლიპების და რეკლამების გადაღებაც დავიწყე. ამ ყველაფრის მიტოვება და საზღვარგარეთ თავიდან დაწყება ადვილი არ იყო, მაგრამ რაღაც შინაგანმა ხმამ მიკარნახა, რომ სხვა ქვეყანაში (ან ქვეყნებში) წასვლის, სხვა გამოცდილების, ემოციების აკრეფის დროა.

ასე აღმოვჩნდი ვენაში, სადაც ერთი წელიწადი გავატარე. ვმუშაობდი ჟურნალების რედაქციაში, მერე გავხდი რედაქტორიც, მქონდა კარგი ანაზღაურება, მაგრამ რაღაც ეტაპზე აქაც მივხვდი, რომ ეს არ არის ის, რისი კეთებაც მთელი ცხოვრება მინდა. საერთოდ, ეს მომენტი, იმის აღმოჩენა, თუ რა უნდა აკეთო ცხოვრებაში, ალბათ ყველაზე მნიშვნელოვანი ეტაპია ადამიანისათვის. ზოგმა ეს თავიდანვე იცის, მაგრამ ვინც არ იცის (როგორც მე), იმისთვის ძალიან მნიშვნელოვანია, გადამწყვეტია, რომ ამაში კარგად გაერკვეს და ამ გარკვევის ეტაპზე არ წავიდეს რაიმე კომპრომისზე საკუთარ თავთან. კომპრომისის საბაბი კი ყოველთვის მოიძებნება. ჩემს შემთხვევაში, ეს იყო წარმატებული კარიერა „იბერვიზიაშიც", ვენაშიც. ამ ყველაფერს შეიძლებოდა „დავეჭირე", მეფიქრა, რომ ძიება აღარ ღირს, რომ უკვე ნაპოვნი მაქვს პროფესია, რომელიც გამომდის, რომელშიც ხელფასსაც მიხდიან, მაგრამ თუ შინაგანი ეჭვი მაინც გაქვს, რომ ეს ბოლომდე შენი არ არის, მაშინ ძიება არ უნდა შეწყვიტო. ამის მტკიცედ მჯერა ახლაც და, კიდევ კარგი, რომ მჯეროდა მაშინ, როდესაც 20-21 წლის ვიყავი.

ერთ მშვენიერ დღეს ვენიდან მივლინებაში გამაგზავნეს მოსკოვში, მეც ვისარგებლე შემთხვევით და „ვგიკ"-ში (რუსეთის სახელმწიფო კინოინსტიტუტი) „შევიარე". „ქუჩის დღეების" მომავალი პროდუსერის არჩილ გელოვანის დედამ, ნანა ანჯაფარიძემ გამიწია რეკომენდაცია მარლენ ხუციევთან და სულ მალე თავისუფალი მსმენელის სტატუსით აღმოვჩნდი „ვგიკში".

მიუხედავად იმისა, რომ ვენიდან მოსკოვში გადასვლა „ავანტიურა" იყო ჩემი მხრიდან, (იმიტომ, რომ არ ვიცოდი, მართლა მინდოდა ეს რეჟისორობა, თუ რაღაცა პოზა, ანდა აკვიატებული აზრი იყო), მაგრამ როგორც კი „ვგიკ"-ში აღმოვჩნდი, როგორც კი პირველ სარეჟისორო ეტიუდზე დავიწყე მუშაობა, როგორც კი დიდ ეკრანზე დავიწყე კინოკლასიკის ყურება, მაშინვე მივხვდი, რომ ვიპოვე ის, რასაც ვეძებდი, და რომ პროფესიის ძიება დამთავრებულია.

„ვგიკ"-ში 4 წელიწადი დავყავი, ბოლოს ჩავირიცხე და დიპლომიც ავიღე.

ძალიან კარგი წლები იყო, ნამდვილი სტუდენტობა იქ ვიგრძენი, თუმცა ვერ ვიტყვი, რომ ჩემს პროფესიაში ბევრი რამ ვისწავლე. „ვგიკი" უკვე აღარ იყო ის სკოლა, რაც 60-70-იან წლებში, როდესაც იქ იოსელიანი, რეხვიაშვილი და შენგელაიაები სწავლობდნენ. ამიტომ, შემიძლია თამამად ვთქვა, რომ „ვგიკ"-ში მე კინორეჟისორის პროფესია არ მისწავლია. უბრალოდ, ვნახე ის ფილმები, რომლებიც უნდა მენახა,   წავიკითხე ის წიგნები, რომლებიც უნდა წამეკითხა, ვუსმენდი მუსიკას, დავდიოდი მუზეუმებში, ვურთიერთობდი სხვადასხვა ნაციონალობის საინტერესო ადამიანებთან. ერთი სიტყვით, ვსარგებლობდი იმ სიკეთეებით, რისი მოცემაც დიდ მეგაპოლისს შეუძლია და ამან, ცხადია, დიდი როლი ითამაშა ჩემს პიროვნულ ჩამოყალიბებაში. მაგრამ, კინორეჟისორის პროფესია მე იქ არ მისწავლია.

„ვგიკ"-ის შემდეგ მქონდა არჩევანი– ან დავრჩენილიყავი მოსკოვში, სადაც იყო ცხოვრებისა და მუშაობის პერსპექტივა, ანდა დავბრუნებულიყავი საქართველოში, სადაც მაშინ კინო იყო აბსოლუტურად მკვდარი. არც მიფიქრია, და დავბრუნდი საქართველოში; არა იმიტომ, რომ რაღაც განსაკუთრებული პატრიოტი ვარ, უბრალოდ, შინაგანად ყოველთვის ვიცოდი და

მივხვდი, რომ პროფესიონალური კუთხით პრობლემები მაქვს. ჩემი განათლება და მონაცემები რეკლამის საკეთებლად და ტელევიზიისთვის საკმარისი იყო, მაგრამ კინოსთვის – არა

ვგრძნობდი, რომ კინო საქართველოში უნდა ვაკეთო, რომ ჩემი „ტერიტორია"– ემოციურად, თემატიკით და ასევე რაღაც შინაგანი ვალდებულებით– საქართველოა.

საქართველოში გადავიღე ორი ფილმი. ერთი იყო ნახევრად ექსპერიმენტული, მოკლემეტრაჟიანი „2", მეორე ამბიციური, გაწელილი და ალაგ-ალაგ საინტერესო დოკუმენტურ-მხატვრული „ბეთლემი 2000". ყველაზე საინტერესო, ჩემი აზრით, იყო საახლწლო პროექტი „გივი", რომელიც გადავიღეთ, დავამონტაჟეთ, მაგრამ ბოლოს დამკვეთმა კომპანიამ ისე გადაამონტაჟა სხვების მიერ გადაღებულ ბლოკებთან ერთად, რომ აბსოლუტურად დაიკარგა. ამ ფილმების პარალელურად, ვმუშაობდი ტელევიზიისთვის და ვიღებდი რეკლამებს. მოკლედ, უსაქმოდ არ ვყოფილვარ, მაგრამ ვხვდებოდი, რომ ასე გაგრძელება დიდხანს არ შეიძლებოდა.

მივხვდი, რომ პროფესიონალური კუთხით პრობლემები მაქვს. ჩემი განათლება და მონაცემები რეკლამის საკეთებლად და ტელევიზიისთვის საკმარისი იყო, მაგრამ კინოსთვის – არა. იყო მომენტი, როდესაც იმის სერიოზული საცდურიც გაჩნდა, რომ კინოსთვის თავი საერთოდ დამენებებინა. იყო ხალხი, ვინც მეუბნებოდა, – „დაანებე თავი ამ კინოს, წამოდი ტელევიზიაში, საქართველოში კინო მოკვდა, ტელევიზია რეალურია, თან გამოგდის... შეეშვი მეოცნებეობას, გახდი რეალისტი და ა.შ." რაღაც თანამდებობებსაც მთავაზობდნენ, მაგრამ „გავუძელი" ამ საცდურს და გადავწყვიტე, ისევ წავსულიყავი საქართველოდან და ისევ სასწავლებლად.

შევიტანე საბუთები ამერიკის ყველაზე პრესტიჟულ კინოსკოლაში, ნიუ იორკის უნივერსიტეტის თიშის ხელოვნების სკოლაში. წინა ნამუშევრების წყალობით, გავიარე კონკურსი და მიმიღეს.

შემდეგ ჩემი ძმის თავდადების და მთელი რიგი ბიზნესმენების წყალობით (მათ სიკეთეს არასდროს დავივიწყებ), შევძელით პირველი წლის სწავლის საფასურის გადახდა (ძალიან ძვირი სკოლაა). მეორე კურსიდან უკვე სტიპენდია დამინიშნეს, რამაც გადასახადისგან გამათავისუფლა.

ნიუ იორკი არის ის ადგილი, სადაც მე რეალურად დავიწყე პროფესიაში გარკვევა, რაღაცის სწავლა და ეს პირველ რიგში ჩემი იქაური პედაგოგის, ბორის ფრუმინის (შემდგომში ჩემი სცენარების თანავტორის) დამსახურებაა. მართალია, ინსტიტუტს მნიშვნელობა აქვს, მაგრამ მჯერა, რომ რეალურ ცოდნას მაინც კონკრეტული ადამიანისგან იღებ. სულ ასე იყო კინოში. ყველა ვიღაცისგან სწავლობდა ამ ხელობას. ჩემთვის ეს "ვიღაც" ბორის ფრუმინი აღმოჩნდა.

ნიუ იორკში გადავიღე ის ფილმები, რომლებსაც ალბათ რეალურად ჩემი პირველი ფილმები შემიძლია ვუწოდო.

ყველა მათგანი იყო ქართველ არალეგალ ემიგრანტებზე, რადგანაც ნიუ იორკში კიდევ ერთხელ დავრწმუნდი, რომ მასალა „შენი" უნდა იყოს და რომ ფილმები საქართველოზე უნდა ვაკეთო. საქართველო კი ნიუ იორკში მყოფი ქართველი ემიგრანტები იყვნენ ჩემთვის.

ეს სტუდენტური ფილმები წარმატებული აღმოჩნდა – განსაკუთრებით საკურსო „ვალი", რომელიც მთავარი ამერიკულ ფესტივალის „სანდენსის" კონკურსში მოხვდა და მერე ნიუ იორკის ყველაზე ინტელექტუალურმა მეცამეტე არხმაც იყიდა.

ამის გამო, მე გავხდი ცნობილ რეჟისორის ანგ ლის პირველი უცხოელი სტიპენდიანტი. ნიუ იორკელი დამოუკიდებელი პროდუსერების მხრიდან ჩემს მიმართ ინტერესი გაჩნდა. დაინტერესდნენ, ხომ არ მქონდა სრულმეტრაჟიანი მხატვრული ფილმის სცენარი ქართველ ემიგრანტებზე. მე რაღაც იდეები მქონდა, მოვუყევი, მოეწონათ და დავიწყე დიდ სცენარისათვის მასალების შეგროვება.

ვათენებდი და ვაღამებდი ქართველ არალეგალ ემიგრანტებთან ბრუკლინში, ბრაიტონ ბიჩზე. კარგი მასალა მოდიოდა, ერთდროულად დრამატული და სასაცილოც და მჯეროდა, რომ კარგი სცენარის დაწერა შეიძლებოდა, მაგრამ ამ დროს მოულოდნელად დამირეკეს საქართველოდან და თბილისში კინოს გადაღება შემომთავაზეს. მომიყვნენ ისტორიას, რომლის მიხედვითაც უნდა დამეწერა სცენარი. საინტერესო ამბავი იყო, ყველაფერი ის, რაც მიყვარს კინოში: სერიოზული სათქმელი, კარგი დრამატული, დინამიკური სიტუაცია (მიყვარს სიუჟეტი), კარგი როლები მსახიობებისთვის და კინემატოგრაფიული ფაქტურა.

კიდევ ერთხელ აღმოვჩნდი დილემის წინაშე– ან დავრჩენილიყავი ნიუ იორკში და ფილმის გადაღება მეცადა, ანდა საქართველოში დავბრუნებულიყავი და იქ გადამეღო ჩემი სრულმეტრაჟიანი დებიუტი. ხანმოკლე ფიქრის შემდეგ საქართველოში დაბრუნება გადავწყვიტე და

დავიწყე მუშაობა იმ ისტორიის სცენარად დაწერაზე. ასე დაიწერა „ქუჩის დღეები". ამის მერე ერთი წლით დავბრუნდი ნიუ იორკში და იქ ჩემი სადიპლომო დოკუმენტური ფილმი „ქალები საქართველოდან" გადავიღე. ნიუ იორკული მხატვრული ფილმის სცენარი კი დაუმთავრებელი დარჩა, თუმცა, თუ ინტერესი იქნება, შეიძლება როდესმე მივუბრუნდე კიდეც.

ახლახან დავამთავრე მუშაობა ახალ სცენარზე და თუ დაფინანსება გამოჩნდა, ამ შემოდგომაზე შეიძლება ჩემი მეორე მხატვრული ფილმი გადავიღო. სცენარი ტრაგიკომედიაა. "ქუჩის დღეებისა" და სხვა ტრაგიკული თანამედროვე ქართული ფილმების მერე ცოტა უფრო სახალისო, პოზიტიური კინოს გადაღება მომინდა, ოღონდ ისე, რომ რაღაც სათქმელიც ვთქვა. ამ ფილმზეც ვაგრძელებ მუშაობას იმ ადამიანებთან ერთად, ვისთანაც ძალიან მიყვარს ამის კეთება. ესენი პირველ რიგში არიან ბორის ფრუმინი და მხატვარი კოტე ჯაფარიძე. ამ ადამიანებთან ერთად გავაკეთე „ქუჩის დღეები" და ისინი ჩემთვის პროფესიონალიზმის, საქმისადმი ერთგულების ნამდვილი მაგალითები არიან. როდესაც ასეთ ადამიანებთან ერთად მუშაობ, კინოგადაღება ნამდვილ დღესასწაულად იქცევა ხოლმე. მჯერა, რომ თანამოაზრეების ეს წრე კიდევ გაიზრდება.

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

ასევე მჯერა, რომ საქართველო დღეს მსოფლიოში ერთ-ერთი ყველზე საინტერესო ქვეყანაა კინოს საკეთებლად. აქ იმდენია დაგროვილი, რომ ამის გადმოცემას ერთი, ორი და სამი ფილმი არ ეყოფა. ბევრია მოსაყოლი და იმედია, ისინიც გამოჩნდებიან, ვისაც "მოყოლა" შეუძლია. წესით, უნდა გამოჩნდნენ (უკვე ჩანან). ეს ხომ "ჯიმ შვანთე"-ს, "ჩემი ბებია"-ს," ცისფერი მთები"-ს, გელა კანდელაკის, მიშა კობახიძის, ოთარ იოსელიანის ქვეყანაა.

იოსელიანი ცალკე თემაა.

ბ-ნი ოთარი 2 წლის წინათ გავიცანი გერმანიის ერთ-ერთ კინოფესტივალზე. გვიან ღამით შევხვდი შემთხვევით ქუჩაში, გავეცანი. იქვე ქუჩაში ნახევარი საათი ვილაპარაკეთ დავით კლდიაშვილზე, მეორე დილით კი "ქუჩის დღეების" სანახავად წამოვიდა. ნახა და მერე ის დღე ერთად გავატარეთ; ვსეირნობდით, შიგადაშიგ ცოტ-ცოტას ვსვამდით, ვსაუბრობდით, ჩუმად ვისხედით, ვიცინოდით. გზაში შემოგვიერთდა მოსკოვში მომუშავე კარგი რეჟისორი და კარგი ადამიანი ნიკოლოზ ხომერიკი. საღამოსკენ კი, როდესაც ბატონი ოთარი სასტუმროში მივაცილეთ, ცოტა ხანს იქვე ღია ტერასაზე ჩამოვსხედით. არ ვიცი, რას მოჰყვა, მაგრამ ბატონმა ოთარმა უცებ დაბალ ხმაზე დაიწყო სიმღერა. სიმღერა სახუმარო იყო და იოსელიანს სიმღერის დროს ეღიმებოდა, მაგრამ ღიმილთან ერთად თვალები ცრემლებით ჰქონდა სავსე. ვუსმენდი ამ უცნაურ სიმღერას, ვფიქრობდი იოსელიანის ფილმებზე, იმაზე, რაც მან პროფესიის, ცხოვრების წესის, დავით კლდიაშვილის და ათასი სხვა რამის შესახებ მითხრა და ვგრძნობდი, რომ ჩვენი თაობის უკან ძალიან დიდი კულტურაა; კულტურა, რომელიც ბევრ რამეს ჰგავს და თან არაფერს, რომელიც ერთდროულად მსუბუქიც არის და ღრმაც, ძალიან სევდიანი, ტრაგიზმამდე სევდიანი, მაგრამ ამავე დროს მხიარული, ჰაეროვანი– ისეთი, როგორც გერმანული სასტუმროს ტერასაზე, ცოტათი ნასვამი ოთარ იოსელიანის მიერ დაბალ ხმაზე ნამღერი სიმღერა.

>>> ესაუბრა ლიკა ციხისელი

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

247F – PRODUCED IN GEORGIA

შექმნილია საქართველოში

2011 წლის 8 დეკემბერს თბილისის კინოთეატრების ეკრანებზე გამოვიდა ფილმი „247 გრადუსი ფარენგეიტი". ფილმი რეალურ ამბავზეა დაფუძნებული. სიუჟეტი ასეთია – ახალგაზრდები გასართობად აგარაკზე იყრიან თავს. საღმოს პირას მათ ფინური საუნას კარი მოულოდნელად ჩაეკეტებათ და გმირები ფილმის ბოლომდე საუნადან გამოღწევას ცდილობენ.

ინტერვიუ პროექტის პროდუსერთან და ფილმის შემქმნელი კომპანიის პარტნიორ ირაკლი ჩიკვაიძესთან

21 გადასაღები დღე, ყველაფერი წინასწარ განსაზღვრული გეგმის თანახმად;სასპენსი, ტრილერი, გროტესკის ჟანრი, რაც არაორდინარული და ნაკლებად პოპულარულია ქართული კინოწარმოებისთვის. სულ ორი გადასაღები მოედანი, პავილიონში აშენებული საუნა და თბილისის ზღვა. შედეგად ფილმის შემოსავალმა ქართული კინოგაქირავებისთვის უპრეცედენტო ციფრი შეადგინა, თანაც – წარმოებაზე დახარჯული საკმაოდ დაბალი ბიუჯეტის ფონზე.

fp გვიამბეთ თქვენს მიერ განხორციელებული კინოპროექტის შესახებ.

ეს პროექტი დაიწყო 2010 წლის ბოლოს ამერიკულმა კომპანიამ შარკე შტუდიო-მ, რომლის მამოძრავებელი ძალა იდეიდან – განვითარებამდე, სხვაგვარად რომ ვთქვათ „დრაივი", გახლავთ რეჟისორი ლევან ბახია.

ლევანს ჰქონდა იდეა, რომელზეც წლების განმავლობაში ძალიან ბევრს მუშაობდა. „247 გრადუსი ფარენგეიტი" პირველი განხორციელებული ფილმია ამ პროექტის ფარგლებში.

ყველაფერი ტელეფონის ზარით დაიწყო – დამირეკა თავისი საქმის მართლაც პროფესიონალმა ადამიანმა და მითხრა, – შენთან საქმე მაქვსო. ამ საუბრისას აღმოჩნდა, რომ ერთსა და იმავეზე ვფიქრობდით და შეხედულებებიც საერთო გვქონდა. ამიტომ, მეც დავინტერესდი და ერთად გავაგრძელეთ. ლევანს, რა თქმა უნდა, უფრო მეტი გამოცდილება ჰქონდა; თანაც, ჩემგან განსხვავებით – საქართველოს ფარგლებს გარეთ მიღებული. თავიდან მე წმინდა ორგანიზაციული მხარე ვითავე – ადმინისტრირება, ფინანსები... თუმცა, ძალიან მალე, გარკვეულწილად, კრეატიული ფუნქციაც შევასრულე.

fp სად მოიძიეთ საწყისი ინვესტიცია?

პროექტი შეიქმნა მთლიანად კერძო ინვესტიციით, კომპანიის პარტნიორების მიერ მოძიებული ფინანსებით. ყველაფერი წინასწარ გვქონდა განსაზღვრული, ამიტომ რისკის ფაქტორი მინიმუმი იყო. ეს პროექტი გათვლილია მცირებიუჯეტიანი, მძაფრი შეგრძნებების, ტრილერის, სასპენსის ჟანრის ფილმების შექმნაზე და საზღვარგარეთის კინობაზრზე მათ დისტრიბუციაზე. გავითვალისწინეთ აუცილებელი მოთხოვნები საერთაშორისო სტანდარტთან მიმართებით; ფილმის ბიუჯეტი, ჩვენს შემთხვევაში, არ უნდა ასცდენოდა 400 000 აშშ.დოლარს. დავამყარეთ აუცილებელი კონტაქტები. გვყავს ჩვენი გაყიდვების აგენტი ამერიკაში, რომელსაც მსგავსი ფორმატის ფილმებთან დაკავშირებული დიდი გამოცდილება აქვს. ჩვენ აქტიურად ვართ წარდგენილი ე.წ DVD კომპაქტ დისკების საერთაშორის ბაზარზე.

fp გვიამბეთ ფილმის სიუჟეტზე ?

ჟანრი არის სასპენს ტრილერი. სცენარს ვუკვეთავთ, ეს გახლავთ ამბის თხრობის აბსოლუტურად განსხვავებული დრამატურგიული ფორმა. უწოდებენ. „დრამატიკა"-ს, ძალიან სპეციფიკურია, აქვს გაწერილი ფორმულა და თეორია, რომელსაც შემდეგ ამ ჟანრის შემქმნელი სცენარისტები იყენებენ. საბოლოო ჯამში, მაყურებლის ემოცია ზუსტად ის არის, რასაც ფილმის შემქმნელი უკვეთავს სცენარისტს.

fp ვინ არის ფილმის სცენარის ავტორი?

იდეას, ანუ იმ რეალურ ამბავს, რის ეკრანიზაციასაც ვაკეთებთ, ჩვენ ვირჩევთ. „247 გრადუსი ფარენგეიტი"-ს სცენარისტი ლოიდ ვაგნერია. ის ამ ჟანრში გამოცდილი სცენარისტია, ასევე წერს მოთხრობებს Campfire Graphic Novels -ისთვის ამავე ჟანრში. ლოიდი თბილისს ეწვია 2011 წლის მაისში და ათი დღის განმავლობაში მუშაობდა საფინალო სცენებზე ლევან ბახიასთან ერთად.

fp ფილმში დაკავებული გყავთ მხოლოდ უცხოეთიდან მოწვეული მსახიობები. ქართველი მსახიობები რატომ არ მიიწვიეთ?

მართალია, არ გვყავდა არც ერთი ქართველი მსახიობი, რასაც ვერ ვიტყვით გადამღებ ჯგუფზე – ფილმს ჰყავდა ორი რეჟისორი ლევან ბახია და ბექა ჯგუბურია. გადამღები ჯგუფის ნაწილიც უცხოელები იყვნენ; რეჟისორის პირველი ასისტენტი მარკ ვებერი, მემონტაჟე პიტერ ჰოლივუდი და გრიმიორი ბულგარეთიდან. მოგეხსენებათ, ამ ჟანრის ფილმითვის გრიმს მნიშვნელოვანი ფუნქცია აკისრია.

თუ რატომ არ დავაკავეთ ფილმში არც ერთ ქართველი მსახიობი, ამაზე გეტყვით, რომ ეს

არავის მითითება ან მოთხოვნა არ ყოფილა. ჩვენ გვქონდა კლასიკური მარკეტინგული გათვლა, რომ მთავარი როლის შემსრულებლები უნდა ყოფილიყვნენ ამერიკაში ამ ჟანრში პოპულარული მსახიობები. ამიტომ მოვიწვიეთ, სკაუტ ტაილერ კომპტონი, ტაილერ მეინი, ტრევის უან ვინკლი, კრისტინა ულუა. ისინი არიან „ჰელოუინი 1"-ის და „ჰელოუინი 2"-ის მთავარი როლის შემსრულებლები. ეს ფილმები იქ ძალიან პოპულარული იყო. მსახიობთა ამგვარი ტანდემი ამერიკაში უკვე რაღაცას ნიშნავს. ეს კიდევ ერთხელ ადასტურებს, რომ ფილმი არ იყო გათვლილი ქართული ბაზრისთვის. ამის მიუხედავად, თბილისის კინოთეატრებში ფილმი მაინც ვუჩვენეთ. გათვლა არ იყო კომერციული, რადგან ვიცოდით, რომ ქართველ მაყურებელს მათთვის უცნობი მსახიობებით დიდად ვერ მოვხიბლავდით. თუმცა, ქართული კინოგაქირავებიდან შემოსული შემოსავლის უკმაყოფილო არ ვართ – თანხამ 120 000 ლარი შეადგინა.

ქართველ მაყურებელს ფილმი უარყოფითად არ შეუფასებია. არის შემთხვევები, როდესაც ვიღაცას ეს ჟანრი არ მოსწონს. ფილმის დინამიკა, რიტმი, სცენარი და მსახიობების მუშაობა სრულიად განსხვავდება ქართული კინოსთვის ჩვეული ფორმისგან.

fp სად არის წარდგენილი ფილმი ამ დროისთვის და რა წინადადებები მიიღეთ?

ჩვენთვის აქტუალური იყო ამ ფილმის გატანა მიმწობრივ ბაზარზე საზღვრებს გარეთ; გვყავს სეილს აგენტი. ეს არის აგენტი, რომელიც ფლობს თავის დახლს ე.წ DVD-ს ბაზარზე და ამ სახით ყიდის ფილმებს. ძალიან მნიშვნელოვანია, რომ ფილმი გავიტანეთ AFM – American Film Market-ზე (ამერიკული კინოს ბაზრობა), 1400 ფილმს შორის. გვქონდა ორი ჩვენება, რომელსაც 70 კომპანია ესწრებოდა და რაც კარგი მაჩვენებელია. იქ დამსწრე 70 კომპანიიდან დაახლოებით 60-ისგან მივიღეთ სხვადასხვა შემოთავაზება. მათ შორის იყო Sony-ც. ჩვენ გვჭირდებოდა Sony, როგორც პრესტიჟული კომპანია. რასაკვირველია, მათთვის ჩვენ რაიმე დიდად მნიშვნელოვანს არ წარმოვადგენთ. მსგავსი ფილმები სჭირდებათ თავისი გასართობი არხებისთვის. თანამშრომლობა შემოგვთავაზა Anchor Bay-მ, ის არის „სტარს მედია ლაინს"-ის შვილობილი კომპანია. Anchor Bay არის სადისტრიბუციო კომპანია, რომელიც ორიენტირებული ამ ჟანრის ფილმებზე, ფილმი „ხერხ"-ს ისინი წარმოადგენდნენ მსოფლიო სადისტრიბუციო ბაზარზე.

Anchor Bay-მ, ჩვენი ფილმზე pre-payment უკვე გაგვიკეთა. პროექტი გასცდა DVD Release წარმოება-გაყიდვებს და სამომავლოდ არსებობს სურვილი Committee Release-ის – ანუ ფილმის სხვადასხვა კინოთეატრებში გაშვების.

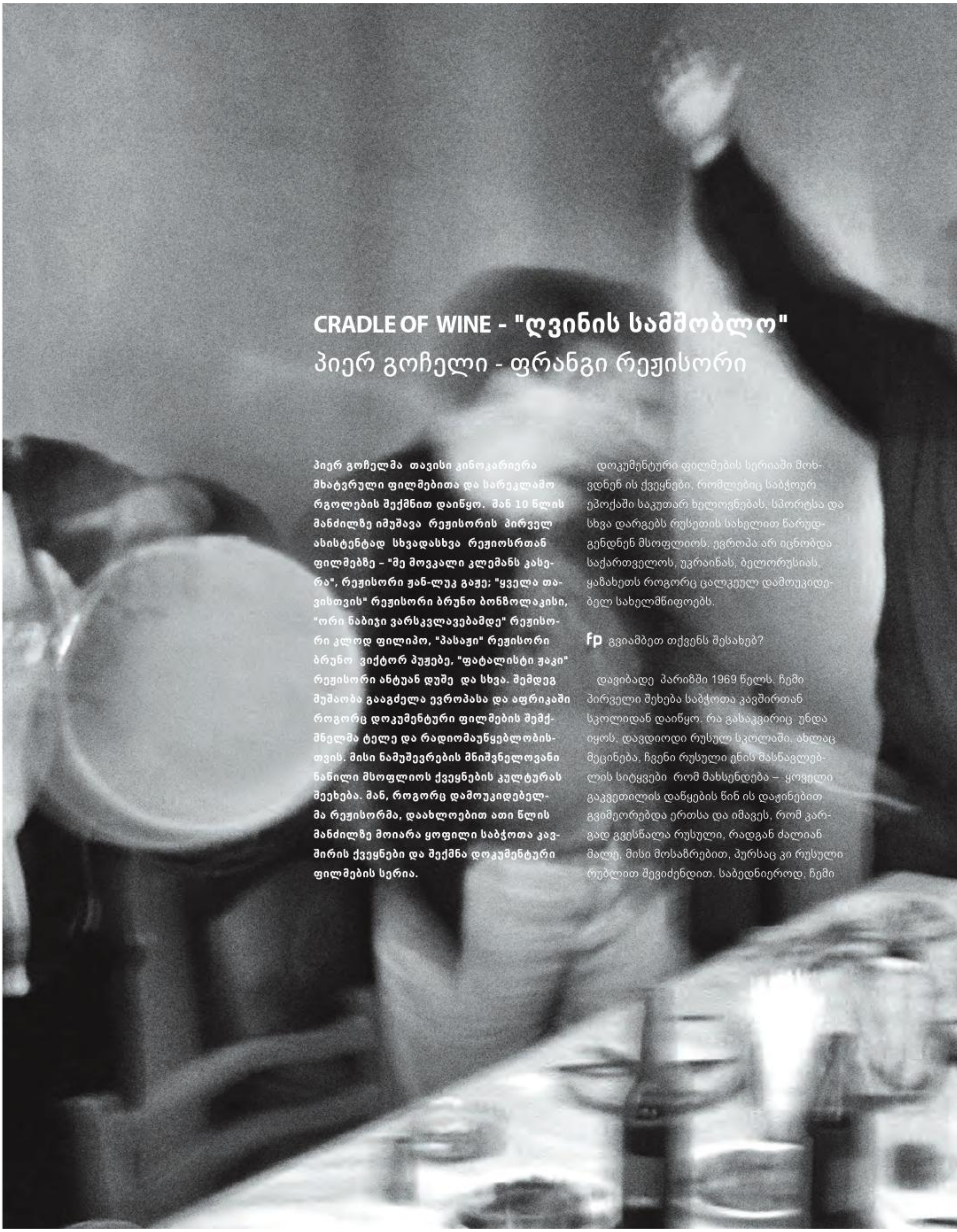
ყველაზე პესიმისტური შეფასებითაც კი, ფილმი სამმაგ მოგებას მოუტანს ჩვენს კომპანიას.

fp სამომავლო გეგმები?

2012 წელს გეგმაში გვაქვს სამი ფილმის გადაღება. სამივე ფილმის სიუჟეტი უკვე ვიცით. ეს ფილმებიც რეალურ ამბებზე იქნება დაფუძნებული. ამჯერად უკვე სცენარებზე მუშაობენ.

ვემზადებით ევროპის კინობაზრისთვის. გვინდა, რომ, ამერიკის მსგავსად, ჩვენს მიერ საქართველოში გადაღებული ფილმები იქაც წარდგეს.

>> ნათია მეფარიშვილი



CRADLE OF WINE - "ღვინის სამშობლო"
პიერ გოჩელი - ფრანგი რეჟისორი

პიერ გოჩელმა თავისი კინოკარიერა მხატვრული ფილმებითა და სარეკლამო რგოლების შექმნით დაიწყო. მან 10 წლის მანძილზე იმუშავა რეჟისორის პირველ ასისტენტად სხვადასხვა რეჟიოსრთან ფილმებზე – "მე მოვკალი კლემანს კასერა", რეჟისორი ჟან-ლუკ გაჟე; "ყველა თავისთვის" რეჟისორი ბრუნო ბონზოლაკისი, "ორი ნაბიჯი ვარსკვლავებამდე" რეჟისორი კლოდ ფილიპო, "პასაჟი" რეჟისორი ბრუნო ვიქტორ პუჟებე, "ფატალისტი ჟაკი" რეჟისორი ანტუან დუშე და სხვა. შემდეგ მუშაობა გააგძელა ევროპასა და აფრიკაში როგორც დოკუმენტური ფილმების შემქმნელმა ტელე და რადიომაუწყებლობისთვის. მისი ნამუშევრების მნიშვნელოვანი ნაწილი მსოფლიოს ქვეყნების კულტურას შეეხება. მან, როგორც დამოუკიდებელმა რეჟისორმა, დაახლოებით ათი წლის მანძილზე მოიარა ყოფილი საბჭოთა კავშირის ქვეყნები და შექმნა დოკუმენტური ფილმების სერია.

დოკუმენტური ფილმების სერიაში მოხვდნენ ის ქვეყნები, რომლებიც საბჭოურ ეპოქაში საკუთარ ხელოვნებას, სპორტსა და სხვა დარგებს რუსეთის სახელით წარუდგენდნენ მსოფლიოს. ევროპა არ იცნობდა საქართველოს, უკრაინას, ბელორუსიას, ყაზახეთს როგორც ცალკეულ დამოუკიდებელ სახელმწიფოებს.

fp გვიამბეთ თქვენს შესახებ?

დავიბადე პარიზში 1969 წელს. ჩემი პირველი შეხება საბჭოთა კავშირთან სკოლიდან დაიწყო. რა გასაკვირიც უნდა იყოს, დავდიოდი რუსულ სკოლაში. ახლაც მეცინება, ჩვენი რუსული ენის მასწავლებლის სიტყვები რომ მახსენდება – ყოველი გაკვეთილის დაწყების წინ ის დაჟინებით გვიმეორებდა ერთსა და იმავეს, რომ კარგად გვესწავლა რუსული, რადგან ძალიან მალე, მისი მოსაზრებით, პურსაც კი რუსული რუბლით შევიძენდით. საბედნიეროდ, ჩემი

მასწავლებლის სიტყვები არ ახდა, თუმცა ამ პერიოდში საბჭოთა კავშირი თანდათან ცდილობდა ევროპის ნაწილის გავლენის ქვეშ მოქცევას, რამაც საბჭოთა კავშირის კინოს ევროპაში შედინება განაპირობა. კარგად მახსოვს კინოთეატრი „კოსმოსი“, სადაც რუსულ ფილმებს უჩვენებდნენ. მე და ჩემმა თანატოლებმა არ ვიცოდით, რომ ის ბრწყინვალე რეჟისორები რომელთა ფილმებზეც გავიზარდეთ, სრულიად სხვადასხვა ქვეყნის კულტურის და ერის წარმომადგენლები იყვნენ. პირველად სწორედ რომ ამ რეჟისორების მიერ შექმნილმა ფილმებმა მაზიარა კინოხელოვნებას და გამიჩინა სურვილი, საფრანგეთის კინოს უნივერსიტეტში, სარეჟისორო ფაკულტეტზე ჩამებარებინა.

fp რატომ შეაჩერეთ თქვენი არჩევანი დოკუმენტურ კინოზე?

ვთვლი, რომ დოკუმენტური ფილმი ნამდვილი კინოა. პირადად მე სწორედ დოკუმენტური ფილმი მაძლევს შესაძლებლობას, არ მოვექცე ჩარჩოებში და შევქმნა თავისუფალი კინო. მაყურებელი დოკუმენტურ ფილმს აღიქვამს, როგორც დასმულ კითხვებზე გაცემულ პასუხებს, ელოდება ჟურნალისტის ან რეპორტიორის გამოჩენას კადრში და ვერ ხედავს რეჟისორის ჩანაფიქრს, რომელიც რეალურ სამყაროს აღბეჭდავს ფირზე ყველანაირი გალამაზების გარეშე. დოკუმენტური კინო ესთეთიკაა, თანაც – სათუთი.

fp რას გვეტყვით ქართულ კინემატოგრაფზე?

მე კარგად ვიცნობ ქართულ კინოს და შემიძლია ვთქვა, რომ სწორედ ქართველი დიდი რეჟისორების დამსახურეებაა, რომ მე დღეს კინორეჟისორი ვარ. ამას ყოველთვის აღვნიშნავდი და მომავალშიც სიამაყით გავიმეორებ. ქართული კინო უფრო ახლოსაა ევროპულ კინოსთან თავისი ესთეტიკით, რიტმით, თემისადმი სიღრმისეული მიდგომითა და ხედვით, ვიდრე – ამერიკული. ქართული ფილმი რეჟისორის მორიგი ნამუშევრის ნახვის ინტერესს და ცნობისმოყვარეობას გიჩენს. ვფიქრობ, სხვა უცხოელი რეჟისორებიც დამეთანხმებიან, რომ ქართული კინო გემოვნებიანია.

სამწუხაროა, რომ ჯერ კიდევ მაშინ, როდესაც პირველად კინოთეატრების ეკრანებზე შესანიშნავი რეჟისორების ნამუშევრებს ვეცნობოდი (ფარაჯანოვი, ოთარ იოსელიანი, ელდარ შენგელაია, პელიკიანი და სხვები), მწარმოებლად ეწერა და სახელდებოდა საბჭოთა კავშირი. ჩვენ არ გვქონდა შესაძლებლობა გვცოდნოდა უფრო მეტი ამ რეჟისორების სამშობლოზე, არ ვიცოდით, რომ ისინი სხვა კულტურის და ეროვნების ხალხებს წარმოადგენდნენ.

რაც შეეხება ქართულ თანამედროვე კინოს, მახარებს, რომ საქართველოში ფილმის გადაღება დღეს გაცილებით მარტივია, ვიდრე ევროპის ნებისმიერ ქყვეყანაში, მათ შორის – საფრანგეთში. ეს უდავოდ განაპირობებს კინოს შემდგომ განვითარებას.

fp თქვენ დაიწყეთ ყოფილი საბჭოთა კავშირის ქვეყნებზე დოკუმენტური ფილმების სერიის გადაღება. ეს ამ ქვეყნების შესახებ წარსულში ინფორმაციის არარსებობამ ხომ არ განაპირობა?

ჩემი ერთ-ერთი მოტივაცია სწორედ ეს იყო. თუმცა, თანმიმდევრულად მივყვები, თუ რატომ გადავწყვიტე, რომ დოკუმენტური ფილმების სერიაზე შემეჩერებინა არჩევანი. საფრანგეთის ფრანგული კულტურის არხისთვის France Culture-ისთვის ვიღებდი მოკლემეტრაჟიან დოკუმენტურ ფილმებს. დოკუმენტური ფილმების სერიის გადაღების სურვილიც მაშინ გამიჩნდა. დავიწყე მზადება ამ პროექტის განსახორციელებლად; თანაც კარგი პერიოდი იყო დოკუმენტური ფილმის შესაქმნელად. დაშლილი საბჭოთა კავშირი და ცალკეულ ქვეყნებში დაწყებული რევოლუციების ტალღა ამ ქვეყნების შესახებ გადაღებულ ფილმებისადმი მსოფლიოს ინტერესს აღვივებდა.

ჩემი მოლოდინი გამართლდა. ყველასთვის საინტერესო იყო ყოფილი საბჭოთა კავშირის რკინის ფარდის მიღმა მოქცეული ქვეყნების პოსტრევოლუციური ბედი.

პირველი დოკუმენტური ფილმი გადავიღე უკრაინაზე – ამ ქვეყნის ისტორიაზე, კულტურაზე, მუსიკაზე, ადგილობრივ მოსახლეობაზე. უკრაინაში ახალი მომხდარი იყო „ნარინჯისფერი რევოლუცია“, და ეს კიდევ უფრო ამძაფრებდა ქვეყნის შიგნით ცხოვრების რიტმს. იყო შეხვედრები სხვადასხვა ხალხური მუსიკის მიმდევრებთან. დოკუმენტური ფილმების სერიების გადაღებები ორ წელიწადს გაგრძელდა. ეს იყო შრომატევადი და ამავდროულად ახალი აღმოჩენებით დატვირთული წლები. უკრაინა იყო პირველი, შემდეგ მოჰყვა მოგზაურობა საქართველოსა და ყირგიზეთში.

fp როდის ესტუმრეთ საქართველოს?

პირველად საქართველოში ვიმოგზაურე 1996 წელს და ეს იყო ძალიან ხანმოკლე ვიზიტი, თუმცა – ძალიან ნაყოფიერი და დატვირთული. ჩემს თავს ვუთხარი, რომ აუცილებლად დავბრუნდებოდი საქართველოში და უკეთ შევისწავლიდი ამ უძველესი ქვეყნის კულტურას. ძალიან მადლიერი ვარ ჩემი მეგობრის ირმა ინარიძის, რომელმაც საქართველოს ყველა უმშვენიერსი კუთხის კარი გამიღო და მაზიარა ქართულ ხელოვნებას. მინდა აღვნიშნო, რომ არა ირმა, მე ვერ შევძლებდი ამ პროექტის განხორციელებას.

fp თქვენ გადაიღეთ დოკუმენტური ფილმი საქართველოსთვის ყველაზე სათუთ და საამაყო თემაზე – ღვინოზე, და დაარქვით „ღვინის სამშობლო“ / cradle of wine. გვიამბეთ ფილმის შესახებ?

ფილმი, რომელიც საქართველოში გადავიღე – „ღვინის სამშობლო“, ფრანგული ტელეარხის „არტე“-ს დაფინანსებით შეიქმნა. დოკუმენტური ფილმების განხრით ყველაზე მომხიბვლელი არხია. აქამდე საფრანგეთს არაფერი გადაუღია საქართველოზე. თავიდან, როდესაც შევთავაზე „არტე“-ს და სხვა ტელეარხებს საქართველოზე დოკუმენტური ფილმის დაფინანსება, კატეგორიული უარი მივიღე. არ იყო ბიუჯეტი, რაც ძალიან ართულებდა ფილმის შექმნას. ამის მიუხედავად, დავიწყეთ გადაღებისთვის საჭირო ადგილმდებარეობის მოძიება. ძირითადად გადაღებები მიმდინარეობდა კახეთში. საქართველოში ჩამოვიდა ჩემი მეგობარი, პოპულარული ჟურნალის GEO -ს ფოტოგრაფი, რომელიც მოსამზადებელ პერიოდში გვეხმარებოდა მე და ირმა ინარიძეს. დაფინანსებაზე უარის მიუხედავად, განვაგრძობდით სხვა ტელეარხებისთვის შეთავაზებას, თუმცა უშედეგოდ. სამი კვირის დაწყებული გვქონდა გადაღებები, რომ მოხდა ის, რასაც არავინ ელოდა. მოულოდნელად დაიწყო რუსეთ-სა-

პიერ გოეჩელი და ირმა ინარიძე; პიერ გოეჩელი; ფილმის "ღვინის სამშობლო" გადაღებები

კახეთი, ფილმის
გადაღებები

ქართველოს აგვისტოს ომი და ტელეარხებს თავად გაუჩნდათ ინტერესი საქართველოს მიმართ. დამიკავშირდა ტელეარხი „არტე“, და 2008 წელს დოკუმენტური ფილმი საქართველოს შესახებ დასრულდა. მსოფლიომ გაიცნო პატარა ქვეყანა, რომელიც უდიდესი და უძველესი კულტურის მქონეა. სამწუხაროა, რომ კინო მოითხოვს რაღაც რადიკალიზმს მაყურებლის ინტერესის მისაპყრობად. ფილმის ავტორები ვართ მე და ირმა ინარიძე, ოპერატორი – ფრანს რუსი.

fp თქვენ როგორ შეაფასებდით პოსტრევოლუციურ საქართველოს?

საქართველო ძალიან სპეციფიკურია ყველა სფეროში. რევოლუცია ყოფილი საბჭოთა კავშირის სხვა ქვეყნებშიც მოხდა, თუმცა გამონაკლისია თქვენი ქვეყანა, რომელმაც მოკლე პერიოდში ძალიან დიდი ცვლილებები მოახდინა უკეთესობისკენ – კულტურის, ეკონომიკის განვითარებაში.

fp რა გამოხმაურება მოჰყვა დოკუმენტურ ფილმს საქართველოზე?

დოკუმენტური ფილმი „ღვინის სამშობლო“ ერთგვარი სავიზიტო ბარათია თქვენი ქვეყნისთვის. ფილმი დამოუკიდებელ საქართველოზე, მის დღევანდელ ისტორიაზე გვიამბობს და წინ მსოფლიოსთვის აქტუალური თემა – ღვინოა გამოტანილი. ფილმის ნახვის შემდეგ ლოგიკურია, რომ მაყურებელს უჩენდება კითხვა – რატომ დაუწესა ღვინოზე ემბარგო „კრემლმა“ ქვეყანას, რომლისთვისაც ღვინო სავიზიტო ბარათია.

თავიდან არ მიფიქრია ფილმის ფესტივალებზე წარდგენა. ეს თავისთავად მოხდა. მისი ტელეარხზე გასვლის შემდეგ გამომეხმაურა სხვადასხვა ფესტივალი, იყო მიწვევები. 2009 წელს Grand Prix Festival-ზე აიღო მთავარი ჯილდო; წარდგენილი იყო სხვა ფესტივალებზეც; Wine Country Film Festival-ზე, აშშ, კალიფორნია, Festival de Cinema Douarnenez, Caucasus Film Festival-ზე, საფრანგეთი, BIAFF Batumi International Film festival და სხვა…

ღვინის თემა დღეს აინტერესებს მსოფლიოს. როდესაც ვსაუბრობთ ღვინოზე, ნათელი ხდება ქვეყნის კულტურა, ისტორია, ეკონომიკა და სხვა.

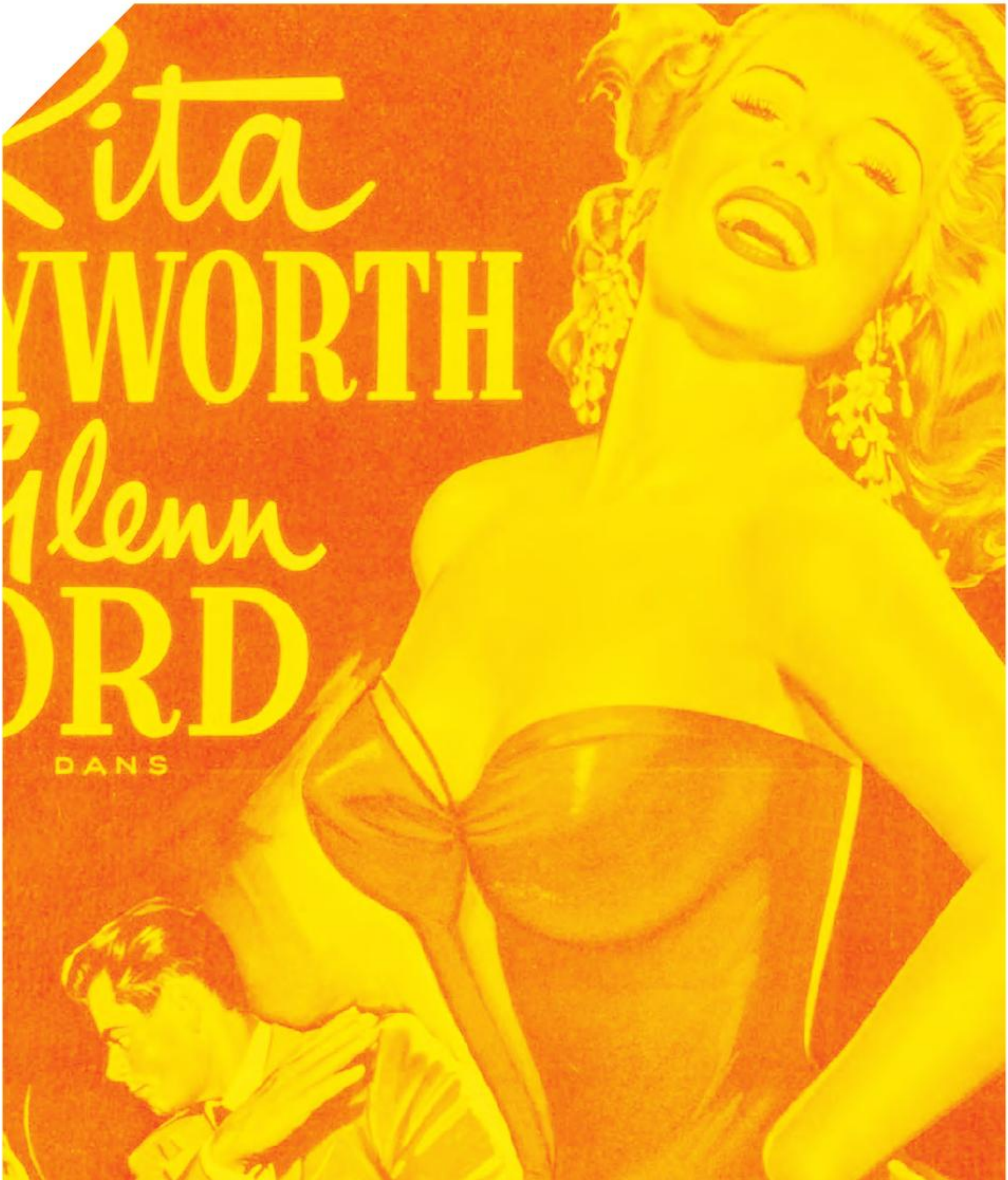
fp რას იტყვით საქართველოში კინოწარმოებაზე?

მე მსურს, საქართველოში გადავიღო მხატვრული ფილმი და გავაცოცხლო ერთი მივიწყებული ნამდვილი ისტორია. დღემდე მაოცებს, აქამდე როგორ არ გადაიღეს ეს ამბავი. ბევრს ვერაფერს გეტყვით ფილმის შესახებ ერთის გარდა, რომ სიუჟეტი კავკასიის მთებში ვითარდება და ეს არის ისტორიული დრამა.

აღფრთოვანებული ვარ ქვეყნის დინამიკური სვლით, რაც ასევე აშკარაა კულტურის დარგში. ბევრად მარტივია საქართველოში ფილმის გადაღება, ვიდრე ევროპის ნებისმიერ ქვეყანაში.

„არასდროს სთხოვო გიჩვენოს გზა იმას, ვინც იცის, თქვენ არასდროს დაიკარგებით“. რაბი ნამანის (იუდაიზმის ერთ-ერთი რელიგიური მიმდევრობის ფუძემდებელი) ამ ციტატით იწყებს რეჟისორი თავის ბოლო ნამუშევარს, დოკუმენტურ ფილმს „საქანელა“.

>> ნათია მეფარიშვილი


DANS

მას კინო – ყველაზე მასობრივი ხელოვნება

>> ნათია მეფარიშვილი

ხელისუფლება მიისწრაფვის, რომ ქვეყნის მოსახლეობაში ავტორიტეტი აიმაღლოს. ამისთვის საუკეთესო დამხმარე მექანიზმი მასობრივი კომუნიკაციები გახლავთ. სისტემატურ რეჟიმში ინფორმაციის გავრცელება (ბეჭდვითი, რადიო, ტელევიზიებისა და კინოს საშუალებით) არსებულ საზოგადოებაში იდეოლოგიური, პოლიტიკური, ეკონომიკური ან საორგანიზაციო მიზნებისათვის. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ქვეყნის სისტემური წყობის შესახებ საზოგადოების მსოფლხედველობას პროპაგანდა განაპირობებს.

ყველაზე მეტად მსოფლიოში პროპაგანდის ამ ხერხით გამოირჩევა ამერიკის შეერთებული შტატები.

კინემატოგრაფი, უდავოა, ახალგაზრდა მცნებაა ხელოვნებაში. თუმცა ეს მას ხელს არ უშლის, იყოს ყველაზე მასობრივი ხელოვნება.

დიდმა ინგლისელმა რეჟისორმა ალფრედ ხიჩკოკმა ერთხელ თქვა: „კინო – ეს არის ცხოვრება, რომელსაც მოწყენილობა ჩამოაშორეს“ .

მართლაც, კარგი კინო გვაოცებს, გვითრევს, გვაფიქრებს ცხოვრებაში მომხდარ სიტუაციებზე. ზუსტად ისე, როგორც წიგნი მწერლისთვის, მუსიკა მუსიკოსისთვის, ნახატი მხატვრისთვის, კინო რეჟისორისთვის – ეს არის მისი შინაგანი განწყობის, აზრების, სურვილებისა და გრძნობების თვითგამოხატვა. ყველაზე ხშირად კინო გვიჩვენებს იდეალურ ცხოვრებას; ცხოვრებას, რომელზეც ბევრი ჩვენგანი ოცნებობს. კინემატოგრაფი ერთგვარი ხელოვნურად შექმნილი მოტივია, რომელიც გვიღვივებს უკეთესი ცხოვრების სურვილს, გვიჩვენებს ალტერნატიულ გზებს წარმოსახვით იდეალებთან მისაახლოვებლად.

დღეს აღარ შეიძლება კინო მთლიანობაში მოვიაზროთ როგორც ხელოვნება. ყოველდღიურად მილიონობით მაყურებელი ავსებს კინოთეატრების დარბაზებს, კიდევ უფრო მეტი უყურებს ფილმებს ტელეარხებზე. ყოველ წელს იქმნება ახალ-ახალი ფილმები, რომლებიც, უზომოდ დიდი რაოდენობით გაყიდული ბილეთებით, რეკორდს ამყარებენ. ჩვენს რეალობაში ფილმს აფასებენ კომერციული მონაცემებიდან გამომდინარე, სწორედ რომ გაყიდული ბილეთების მიხედვით. თუ ფილმი კომერციულად მომგებიანია მწარმოებლისთვის, მაყურებლის დიდი ნაწილი მას დადებითად აფასებს და კინოთეატრში მისული არჩევანს ამის მიხედვით აკეთებს.

ჩვენს დროში კინო შეგვიძლია შევაფასოთ, როგორც ხელოვნება იმ შემთხვევაში, თუ დარბაზი სავსე არ არის. არადა, ტექნიკური თვალსაზრისით, კინო ერთ-ერთი იმ სფეროთაგანია, რომელიც ფეხდაფეხ მისდევს მსოფლიო ტექნოლოგიურ პროგრესს. მეოცე საუკუნის დასაწყისიდან, შავ-თეთრი კინოდან დღემდე იგი საოცარ სანახაობად მოგვევლინა. კინოს თანხვედრი გახდა კომპიუტერული გრაფიკა, რისი უმნიშვნელოვანესი მიზანი მაყურებლის ფილმის სიუჟეტში ჩართვაა.

დღეს კინემატოგრაფი უპირველეს ყოვლისა ინდუსტრიაა, ეკონომიკის ნაწილი, ქვეყნისთვის უდიდესი შემოსავლების წყარო. კინოხელოვნები ირგებენ მხატვრის როლს, რომლებსაც ჰონორარს ზუსტად იმ დავალების შესრულებაში უხდიან, რასაც დამკვეთისგან იღებენ. ამ დროს ხელოვანს გათავისებული აქვს, რომ მისი ნამუშევარი შემოქმედებითი თვალსაზრისით არანაირ ღირებულებას არ წარმოადგენს. ფილმის სიუჟეტი მიმართულია მასის სურვილების დასაკმაყოფილებლად.

ხეისის კინემატოგრაფიის კოდექსს (რესპუბლიკელი, პოლიტიკოსის საპატივცემულოდ დაერქვა, ის ხელმძღვანელობდა საკონტროლო ასოციაციას) თუ გადავხედავთ, რომელიც 1930 წელს მიიღეს, ჰოლივუდური ფილმებისთვის გასათვალისწინებელი აუცილებელი ეთიკის პრინციპები კანონიკად ჩამოყალიბდა, და ფილმში რომელიმე მათგანი თუ დაირღვეოდა, მის კინოგაქირავებაში ჩაშვებას საფრთხე დაემუქრებოდა. კანონის თანახმად, გათვალისწინებული უნდა ყოფილიყო ხალხში ნაციონალიზმის, პატრიოტული სულისკვეთების ე.წ national feelings და ნაციონალური სიმბოლიკის მიმართ პატივისცემა, რასაც ასე ეძახდნენ: use of the flag shall be constanlty respectful; ასევე ე.წ მაღალი მორალის პროპაგანდა; პატივისცემა რელიგიის, კანონის, ტრადიციების და ისტორიისადმი. თავის დროზე კოდექსმა მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა და საჭირო გზავნილები გაუშვა კინოს გამოყენებით – პრაქტიკულად, საერთოდ ამოიღო ძალადობის, სექსის სცენები და ჩამოაყალიბა ცნობიერებაში correct standarts of life – ანუ მართებული ქცევის წესი საზოგადოებაში. პრაქტიკულად, დღესაც ყველა სატელევიზიო გასართობი პროგრამა თავისი შინაარსით იგივე ფუნქციის მატარებელია.

კომედიური საოჯახო ფილმები ურთიერთობების პროპაგანდირებას ეწევა, გასართობი შოუ მატერიალისტურ და შეჯიბრის პრინციპებს აღრმავებს. სპორტული ტრანსლიაციები ერთგავრი აქცენტია შეჯიბრზე და თამაშის წესების მნიშვნელობაზე.

მაყურებელი უბრალოდ თვალს ადევნებს ყველაფერ ზევით ჩამოთვლილს, კინოს ან ნებისმიერ ტელეგადაცემას, და გაუაზრებლად ხდება როგორც ინფორმირებული, ასევე ინფორმაციის გამავრცელებელი. კინოფილმები უბრალოდ ღირებულებების პროპაგანდას კი არ ეწევიან, არამედ მანიპულირებენ საზოგადოების ცნობიერებაზე.

კინოპროპაგანდა აუცილებელი და გარდაუვალია. მისი როლი ნარცისზმის, რასობრივი განსხვავებულობის წინააღმდეგ ბრძოლაში ყველასათვის ნათელია; ასევე ცხადია, რომ კინო პროპაგანდისტული ინფორმაციის ყველაზე მძლავრი და უალტერნატივო საშუალება გახლავთ. **fp**

ჰოლივუდი

მითი თუ სინამდვილე

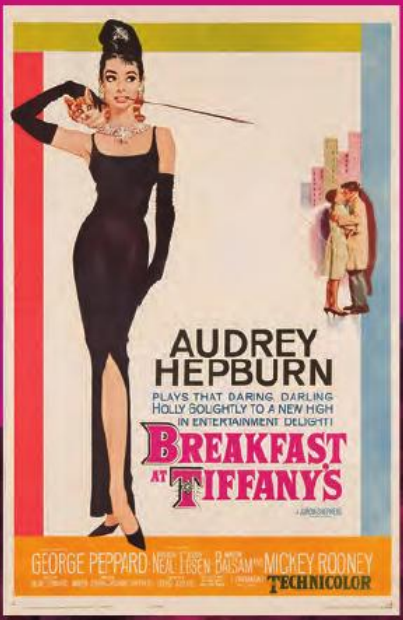
>> ნათია მეფარიშვილი

ჰოლივუდი – ეს სიტყვა ბევრისთვის ასოცირდებოდა და ასოცირდება მარმარილოს სასახლეებთან, ლამაზმანებთან, შუშხუნა ღვინოსთან, აუზებთან, მოსამსახურეებთან – ერთი სიტყვით, ყველა ამქვეყნიურ ბრწყინვალებასთან. ეს ნაწილობრივ ხელოვნურად შექმნილი სტერეოტიპია, რომლის შექმნაშიც ბევრმა ნიჭიერმა ადამიანმა მიიღო მონაწილეობა და რისთვისაც ათასობით მეტრი კინოფირი დაიხარჯა.

ქვეყანამ, რომელსაც არ ჰქონდა დიდი ხნის ისტორია, როგორც ამას ამბობენ სხვა დიადი კულტურის და ისტორიის მქონე ქვეყნების წარმომადგენლები, შექმნა დიდი ამერიკული ოცნება, რომელსაც ჰოლივუდი ეწოდა. კინემატოგრაფი იქცა ყველაზე მოქნილ იარაღად ამირიკული ისტორიის მითის შექმნაში. ის არის "სუპერმენის" სამშობლო. მანვე დაიპყრო ამერიკული ეროვნული ფსიქიკა და ხორცი შეასხა რევოლუციის გმირს ჯორჯ ვაშინგტონს, კეთილშობილ ყაჩაღს ჯო ლუისს და ქერათმიან ლამაზმანს მერილინ მონროს. ასეთი იყო 60-იანი წლების ზოგადი საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ სურათი, ვიდრე მასის ესთეტიკური მოთხოვნები დიდი არ იყო. ახალგაზრდა კინოინდუსტრიას მოჰქონდა არნახული ფულადი მოგება, ჰოლივუდი აკმაყოფილებდა ყველას: იყო წარმატებული ბიზნესი, იყო სანახაობა და ბოლოს ყოველთვის "ჰეფი ენდი" .

1945 წელს მაყურებელთა რიცხვმა კინოთეატრებში შეადგინა 90 მილიონი, 1963 წლიდან კი მოულოდნელად ეს რიცხვი განახევრდა, რამაც გამოიწვია კინოწარმოების მკვეთრი შემცირება: ამერიკის შეერთებულ შტატებში 20 000 კინოთეატრიდან 1963 წელს მოქმედი მხოლოდ 9250 დარჩა. ამის მიზეზი იყო ეკონომიური, პოლიტიკური, და სოციალური მდგომარეობა. პირველმა პოლიტიკურმა პრობლემატიკამ იჩინა თავი. ჰოლივუდის ეკონომიკას მძიმე დარტყმა მიაყენა უმაღლესი სასამართლოს 1942 წლის გადაწყვეტილებამ. ეს იყო წარმოებისა და დისტრიბუციის განცალკევება, რის შედეგადაც ჰოლივუდმა დაკარგა უფლება კინოთეატრების მფლობელობაზე და

WOOD
DANA ANDREWS GENE TIERNEY
WHERE THE SIDEWALK ENDS
GARY MERRILL
OTTO PREMINGER
20th



თავისი ფილმების გაქირავებაზე. 50-იან წლებში მნიშვნელოვანი ზიანი მიადგა „ძველ ჰოლივუდს“ ტელევიზიების სწრაფი განვითარებით. გაჩნდა არჩევანი და ალტერნატივა. რატომ უნდა წასულიყო მაყურებელი კინოთეატრში ისევ და ისევ განგსტერული კინოსურათის ან ვესტერნის საყურებლად, როდესაც სახლიდან გაუსვლელად სატელევიზიო არხები სთავაზობდნენ იგივე ფილმებს. ამას მოჰყვა დიდი ფინანსური დანაკარგები და დამოუკიდებელი კინოიმპერიები, იმის გამო, რომ ვერ გაუმკლავდნენ სირთულეებს, ბანკების და მწარმოებლების საკუთრებაში აღმოჩნდნენ.

როგორც ამერიკელი ლიტერატორი ლ. ბოლდმანი წერდა: „ეს იყო ყველაზე რთული პერიოდი ამერიკის ცხოვრებაში, რომლიც თითოეულ ამერიკელს შეეხო“ .

ისევ დაიწყო მოქმედება ანტიამერიკულმა კომისიამ, რომელიც მიზნად ისახავდა დევნას ყველა იმ პიროვნების წინააღმდეგ, ვინც თუნდაც სიმპათიით იყო განწყობილი საბჭოთა კავშირის მიმართ. დაიწყო მასობრივი დევნა განსხვავებული აზრისა. ეს მოვლენები შეეხო კინომოღვაწეებსაც – ე.წ. „ჰოლივუდის ათეულს“. ამერიკა მოიცვა შიშმა და შიშის ფაქტორმა სერიოზული ზიანი მიაყენა კინემატოგრაფს. „მაკარტიზმი და ანტიკომუნიზმი გამოიყენეს როგორც სენი და დასახეს მის წინააღმდეგ ბრძოლა, რათა ეს ყოფილიყო საბაბი ამერიკელების ყურადღების გადასატანად“, – წერდა ამერიკული კულტურის ერთ-ერთი თვალსაჩინო მოღვაწე ნორმან მეილერი.

განსხვავებული პოლიტიკური შეხედულებების გამო, 1940-1950-იან წლებში არსებულ „ჰოლივუდის შავ სიაში“ მოხვდა კულტურის და ხელოვნების არაერთი მოღვაწის სახელი. სიაში ჰოლივუდის ბევრი სხვადასხვა სტუდიის მფლობელი შევიდა, ასევე ამერიკის კომპარტიის წევრები; ასევე ქვეყნის მტრებად მოიაზრებოდა ყველა დანარჩენი განსხვავებულ აზრის მქონე. სიაში იყვნენ ისინიც, ვინც უარს აცხადებდა ეთანამშრომლა მთავრობასთან და არ თანხმდებოდა გამოძიებასთან თანამშრომლობას.

პირველი „შავი სია“ ჰოლივუდის სტუდიებმა შეადგინეს 1947 წლის 25 ნოემბერს. ამ სიაში მოხვედრილ ადამიანებს აიძულებდნენ, ეთანამშრომლათ გამოძიებასთან. და ვინც უარი განაცხადა, და ასეთი ათი კინემატოგრაფისტი აღმოჩნდა, მათ ერთწლიანი პატიმრობა მიუსაჯეს. 1950 წელს გამოჩნდა კიდევ ერთი სია, სადაც უკვე 151 ადამიანის სახელი და გვარი ეწერა, და მოიხსენიებოდნენ როგორც „წითელი ფაშისტები და მათი გულშემატკივრები“. ყველა, ვინც ამ სიაში ხვდებოდა, აწყდებოდა დიდ წინააღმდეგობებს, კარგავდა სამუშაო ადგილებს, განსაკუთრებით კინოინდუსტრიაში, იბლოკებოდა ამ ადამიანების კინოსცენარებიც.

1947 წლის შემოდგომა ის პერიოდია, როდესაც კომისიამ დაიწყო გამოძიებათა

მთელი ციკლი ჰოლივუდში. 1947 წლის 20 ოქტომბერს შედგა სახალხო მოსმენები ვაშინგტონში. კომისიამ შეადგინა 43-კაციანი სია. ყველა მათგანს სთხოვდნენ ჩვენებას. ჰოლივუდის მოხელეთა ჯგუფმა შექმნა „კონსტიტუციის პირველი ცვლილების დაცვის კომიტეტი", რომელშიც გაერთიანდნენ რეჟისორები: უილიამ უაილერი, ჯონ ჰიუსტონი, მსახიობები: ჰამფრი ბოგარტი, ჯინ კელი და სხვები. ისინი მოითხოვდნენ, რომ პირველი ცვლილება ყოფილიყო გარანტი სიტყვის თავისუფლებისა და შეკრებისა და რომ კინემატოგრაფისტებისთვის არ მოეთხოვათ ჩვენების მიცემა. 19-მა ადამიანმა უარი განაცხადა ჩვენების მიცემაზე და 11 მათგანი გამოძახებული იყო მოსმენაზე. მოგვიანებით ბერტოლდ ბრეხტი დათანხმდა მის მიმართ არსებულ კითხვებზე პასუხების გაცემას. მან განაცხადა, რომ არ იყო კომუნისტი და დატოვა ქვეყანა. 10 დარჩენილი ბრალდებული განაგრძობდა უპირობო მოთხოვნას პირველი ცვლილების შეტანაზე ამერიკის შეერთებული შტატების კონსტიტუციაში. მათ უარი თქვეს, გაეცათ პასუხი დასმულ შეკითხვაზე, იყვნენ თუ არა ისინი კომუნისტური პარტიის წევრები. ამის შედეგად ყველა მათგანი დაადანაშაულეს კონგრესის მიმართ უპატივცემულობაში.

ამერიკის კინოკომპანიის პრეზიდენტმა ერიკ ჯოსტონმა განაცხადა, რომ ვერც ერთი კომუნისტი ვერ მიიღებდა სამუშაო ადგილს, რომ „ისინი წარმოადგენენ დესტრუქციულ ძალას და მე არ მინდა ვიხილო ისინი ჩემს ირგვლივ". კინომსახიობთა უმაღლესი გილდიის ხელმძღვანელებმა: რონალდ რეიგანმა და უოლტ დისნეიმ განაცხადეს, რომ კომუნისტები უქმნიან სერიოზულ საფრთხეს ჰოლივუდს. მსახიობთა უმაღლესმა გილდიამ მიმართა თავის წევრებს, არ ეთანამშრომლათ კომუნისტებთან. ასე შეიქმნა პირველი „შავი სია" დაკომპლექტებული ათი კინემატოგრაფისტით, რომლებმაც უარი განაცხადეს კონგრესის კომისიასთან თანამშრომლობაზე.

მაშინ, როდესაც კინოს მოყვარულებისთვის ჰოლივუდი ამერიკის ოცნებისა და ვარსკვლავური ცხოვრების ეპიცენტრი იყო, " ამერიკული ათეულის" პროცესი ბურუსით მოცული რჩება და შავ ლაქად გამოიყურება ამერიკული კინოს ისტორიაში.

კინოფილმი არა მარტო კარგად გასაყიდი პროდუქტია, არამედ ეს არის ძლიერი იდეოლოგიური ინსტრუმენტი, რომელიც ზემოქმედებას ახდენს მასების ფსიქოლოგიაზე. სწორედ ამიტომ, ამერიკული კინოექსპანსია უნდა განვიხილოთ არა მარტო ეკონომიკურ, არამედ იდეოლოგიურ ექსპანსიადაც. fp

კინოაღმოჩენები

>> ნინო ძანძავა

კადრი ფილმიდან
"ლურსმანი ჩექმაში"

სარესტავრაციო თუ საკონსერვაციო პროექტზე მუშაობა გარკვეულ თავგადასავლებთან არის დაკავშირებული. სამუშაო პროცესში რესტავრატორები ტექნიკური საქმის მენეჯმენტთან ერთად კვლევით საქმესაც აკეთებენ. ხშირად ამ დროს ფილმის ისტორიის ახალი დეტალების მიგნება, უფრო იშვიათად კი დაკარგულად მიჩნეული ფილმის აღმოჩენაც ხდება. ასეთი რამ კინოცენტრის პროექტზე მუშაობის დროსაც მოხდა...

გოსფილმოფონდის არაოფიციალურ კატალოგში სათაურს „ლურსმანი ჩექმაში" გადავაწყდი. ეს გამაოგნებელი ფაქტი თავიდან შეცდომა მეგონა და ლაშა ბაქრაძეს ვუთხარი, – ეს ფილმი განადგურებულად ითვლება-მეთქი. შემდეგ რუსეთის საშუამავლო ფირმაში სოფია დმიტრიევას მივწერე და მიმოწერაში ფილმის არსებობა დადასტურდა. რა თქმა უნდა, აღსადგენი ფილმების სიაში „ლურსმანი ჩექმაში" ნომერ პირველ სათაურად ჩავსვით და, სანამ რუსეთში საქართველოს საელჩოს დიპლომატიური ფოსტით ფილმის ასლი თბილისში არ მივიღეთ, ბოლომდე არ მჯეროდა, რომ ხელში კალატოზიშვილის სურათის კოლოფი მეჭირა. ძალიან ამაღელვებელი განცდა იყო. ეჭვი მაქვს, გოსფილმოფონდის თანამშრომლები, რომლებმაც „ლურსმანი ჩექმაში" მოგვიანებით პორდენონეში აჩვენეს, ამ ფილმის არსებობა სწორედ მაშინ გაიგეს.

ქართულ კინომცოდნეობაში მიღებული ფაქტი, რომ „ლურსმანი ჩექმაში" კომუნისტებმა გაანადგურეს, ასევე იყო ცნობილი კალატოზიშვილის ოჯახის წევრებისთვისაც. ამიტომ, როცა კინოცენტრში სტუმრად მოსულმა დიდი მიხეილის შვილიშვილმა, ასევე რეჟისორმა მიშა კალატოზიშვილმა იმის შესახებ გაიგო, რომ ფილმი ცოცხალია, გაიკვირვა და თავდაპირველად დაეჭვდა კიდეც. 2009 წელს საქართველოში მაყურებელმა ეს სურათი პირველად ნახა, ხოლო მომდევნო წელს ის იტალიის ქალაქ პორდენონეში, უხმო კინოს ნომერ პირველ კინოფესტივალზე აჩვენეს. ფილმი ფესტივალის პროგრამის ნამდვილ ჰიტად იქცა. „ჯიმ-შვანთესთან" ერთად ის პროგრამაში რუსმა კინომცოდნე სერგეი კაპტერიოვმა წარადგინა. რუსების ინიციატივითვე აჩვენეს ქართული უხმო კინოს პროგრამა 2011 წელსაც პორდენონეში (სულ ექვსი ფილმი).

ძველი საშიში კინო

წარმოიდგინეთ, როგორ უკიდებს სიგარეტს 20-იან, 30-იან, 40-იან წლებში ელეგანტურად გამოწყობილი ქალბატონი, რომელსაც არცთუ ისე ძვირადღირებული, მაგრამ ლამაზი მძივი აქვს ყელზე და როგორ მიაქვს ალმოკიდებული ასანთის ღერი ყელსაბამთან ძალიან ახლოს, ნიკაპთან. ქალბატონს ანთებული სიგარეტი მოგვიანებით ხელში გადააქვს, სადღაც წელის არეში, სადაც მის მშვენიერ კაბას ასევე მშვენიერი იაფფასიანი ღილები ამშვენებს, და თითებს შორის სიგარეტით მოთამაშე მეგობარს ლაღად ებაასება. თითქოს არაფერი, მაგრამ ეს მარტივი მოძრაობა სინამდვილეში დიდ რისკებთან იყო დაკავშირებული.

საქმე ისაა, რომ დასახელებულ პერიოდში ხშირი იყო ძველი კინოფილმების ისეთი უტილიზაციის შემთხვევები, როცა ფირებს თითების ლაქის, სავარცხლების, ღილების, მძივებისა და სხვა ნივთების დასამზადებლად იყენებდნენ. ამ ფაქტს ჩვენში უცაბედად პოპულარული იონას მეკასის ფილმშიც გადააწყდებით ანრი ლანგლუაზე რომ გადაიღო 60-იან წლებში და პირველი არქივისტების

კადრი ფილმიდან
"არსენა ყაჩაღი"

მოღვაწეობასთან დაკავშირებულ ტექსტებშიც.

1951 წელი კინოს ისტორიაში მნიშვნელოვანი იმით იყო, რომ ამ წელს ამერიკის შეერთებული შტატების კინოინდუსტრიაში ფილმების გადასაღებად ნიტროფუძიანი ფირის გამოყენება აიკრძალა. ევროპულ კინოსაც ეს ეტაპი ამავე პერიოდში დაუდგა. საბჭოთა კავშირის მამაცი ახალი სამყარო კი ნიტროფუძიანი ფილმების გამოყენებას გვიან სამოციანებამდე განაგრძობდა (საქართველოს ეროვნულ არქივში დაცული კინოდოკუმენტები 1968 წლამდე ნიტროფირზეა გადაღებული). THIS FILM IS DANGEROUS – „ეს ფილმი საშიშია", მონოგრაფია, რომელზე მუშაობაც ცხრა წელიწადს გაგრძელდა, თავმოყრილი სახით ასახავს ნიტროფუძიანი ფილმის ტექნოლოგიისა და განვითარების ისტორიას. ამ წიგნის სახელწოდებიდანაც ჩანს, რომ კინომედიუმის გამორჩეული გამომსახველობა, ჯადოსნური სითეთრისა და გამოსახულების სიმკვეთრის განსაკუთრებული ეფექტი, რომელიც ნიტროს შემდეგ ფირში გამოყენებულ არც ერთ ფუძეს არ ჰქონია,აალებადი ქიმიური სტრუქტურისა იყო. კინოს სიყვარული გამბედაობას უკავშირდებოდა, ვიდრე კინოინდუსტრიამ რისკებზე უარის თქმა გადაწყვიტა და უსაფრთხოების წესების გაამკაცრა.

ძველი ფილმების უტილზაციის მომხრეების პარალელურად, ევროპასა და ამერიკაში ცხოვრობდნენ ადამიანები, ვისაც ძალიან კარგად ესმოდა, რომ ფილმის სიცოცხლის ხანგძლივობა კინოთეატრებში რამდენიმეკვირიანი ტრიალის შემდეგაც უნდა გაგრძელებულიყო და რომლებიც არ ეთანხმებოდნენ გაქირავების დასრულებისთანავე კინოსურათების ნაგავში მოსროლის იდეას (ჯეიმს ქარდი, აირის ბერი, ანრი ლანგლუა, ერნსტ ლინდგრენი). ჩინოვნიკებთან ბრძოლითა და დაუღალავი მცდლობით მათ მოახერხეს, რომ მსოფლიოში პირველი კინომუზეუმები, კინობიბლიოთეკები და სინემატეკები შეექმნათ. ფილმების ნაგავში მაძიებლების სტატუსი ამ ადამიანებმა სამუდამოდ დაიმკვიდრეს კინოს ისტორიაში. სწორედ მათ უნდა ვუმადლოდეთ, რომ ათი ათასობით ფილმი დაღუპვას გადაურჩა და, ჩვენთვის თუ არა, ბევრი განვითარებული ქვეყნის კინომოყვარულისთვის ორიგინალურ ფორმატში დღესაც ხელმისაწვდომია.

ტელევიზიის გამოჩენა ამ ადამიანების მიერ დაწყებული საქმის წინ წაწევას გარკვეულწილად დაეხმარა. როგორც კი ტელე და კინოინდუსტრიის მესვეურები მიხვდნენ, რომ ძველი ფილმების ეკრანზე ხელახალი გაშვებით დიდძალი მოგების ნახვა იყო შესაძლებელი, მათი გამოყენება დაიწყეს. მეორე ბუმი, რომელმაც კინოსტუდიების მეპატრონეები აღაგზნო და გადაყრილი ფილმების არქივებში მოძიება დააწყებინა, ვიდეოგაქირავების წამოწყებას უკავშირდება. ძველი ფილმებისათვის ახალი ბაზარი გამოჩნდა. ეს პროცესი დღემდე გრძელდება. კინოსტუდიები თავიანთ ბიბლიოთეკებს მილიარდობით დოლარად ყიდიან და ასევე უამრავ ფულს დებენ ფილმების რესტავრაციაში. მართალია, კინოსტუდიების მიერ კინოსურათების რესტავრაცია წმინდა კომერციული პროცესია და ამდენად, რადიკალურად განსხვავდება კინოარქივების მიერ ფილმების რესტავრაციის გამოცდილებისგან, მაგრამ დღეს ყველანი თანხმდებიან, რომ კინოფილმი კულტურული მემკვიდრეობის ისეთივე ნაწილია, როგორც ე.წ. მაღალი ხელოვნების ნიმუშები პრადოს, ლუვრის და

გადამღები ჯგუფი ფილმის "ლურსმანი ჩექმაში"

თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმებიდან.

უცხოეთის აუდიოვიზუალური არქივების მუშაობის მთავარი სფერო ფილმების დაცვა და მათი ხელმისაწვდომობის უზრუნველყოფაა. ორივე ასპექტი სამუშაოების მთელ ჯაჭვს მოიცავს, რომელიც კინემატოგრაფის პრაქტიკული და თეორიული ისტორიის ცოდნას მოითხოვს. ასე მაგალითად, დაცვაში შედის ძველი ასლის, იგივე საწყისი მასალის კონსერვაცია (კლიმატკონტროლი და სხვა პროცედურები), მასალის კვლევა, ახალი ასლების ბეჭდვა, რეკონსტრუქცია, რესტავრაცია და შედეგად მიღებული ფირების სათანადოდ შენახვა. ეს პროცესი, რეალურად, არის ერთადერთი გარანტი კინოპროდუქციის დაცვისა და მისი შეუსრულებლობა ფილმების პირდაპირ სიკვდილს იწვევს, რადგანაც ქიმიური და ფიზიკური მონაცემებიდან გამომდინარე, კინოფირი არამდგრადი მედიუმია (რომ აღარაფერი ვთქვათ ციფრულ ფორმატში შექმნილ და შენახულ ფილმებზე, რომლებიც დაცვის საუკეთესო პირობებშიც კი ფაქტობრივად, ჰაერში არსებობენ). შესამაბისი მოვლის გარეშე კინოფირი ფიზიკურ ინტეგრაციას ვერ ინარჩუნებს და სწრაფად ნადგურდება.

საქართველოში არსებულ დაწესებულებებს, რომლებიც კინოკოლექციებს ფლობენ, არ აქვთ შესაძლებლობა მასალების დაცვის პროცედურას სრული სახით წარუძღვნენ. ცნობილია, რომ რესტავრაცია იმდენი ჯდება, რამდენი ფულიც გაქვს. არსებობს პროექტები, რომელთა ბიუჯეტი ათიათას დოლარს შეადგენს და პროექტები, რომლეთა განხორციელებაც 600 000 ევრო ჯდება (ასეთი იყო მაგალითად, მარტინ კიორბერის მიერ 2010 წელს რესტავრირებული „მეტროპოლისი")

ბოლო ოცი წლის განმავლობაში საქართველოში კინოს პრეზერვაციის სულ რამდენიმე პროექტი განხორციელდა. აქედან ერთ-ერთია ნანა ჯანელიძისა და მარინა კერესელიძის თაოსნობით აღდგენილი ფილმი სახელწოდებით „აკაკი წერეთლის მოგზაურობა რაჭა-ლეჩხუმში" (1912). მეორე კი საქართველოს კინემატგორაფის ეროვნული ცენტრის 2006-2009 წლებში არსებული კინომემკვიდრეობის დაცვის განყოფილების მიერ იუნესკოს „მონაწილეობის ფარგლებში" დაფინანსებული პროექტი „ადრეული ქართული ფილმების ასლების დამზადება". ამ პროექტით ოთხი ქართული ფილმის ახალი საპროექციო ასლის დაბეჭდვა მოხერხდა. ორი მათგანისთვის კი ნეგატივის ასლიც (დუბლნეგატივი) დამზადდა. ეს ფილმებია: „ნორჩი მფრინავი" (1928წ. რეჟ.: ნიკოლოზ კახიძე), „არსენა ყაჩაღი" (1923 წ. რეჟ.: ვლადიმირ ბარსკი), „ვინ არის დამნაშავე?"(1925 წ. რეჟ.: ალექსანდრე წუწუნავა) და „ლურსმანი ჩექმაში" (1931. რეჟ.: მიხეილ კალატოზიშვილი).

ვინაიდან საბჭოთა ეპოქაში ქართული კინოსტუდიის მიერ წარმოებული სურათების საწყისი მასალების რუსეთის კინოარქივში, გოსფილმოფონდში გაგზავნა აუცილებლობას წარმოადგენდა, კინომემკვიდრეობის დაცვის განყოფილების მიერ შერჩეული ფილმების ყველა ასლი სწორედ გოსფილმოფონდის ლაბორატორიაში დამზადდა. ქართულ მხარეს არ ჰქონია შესაძლებლობა უკეთესი შედეგების მისაღწევად სამუშაო პროცესს რუსეთში დასწრებოდა. უფრო მეტიც, გოსფილმოფონდთან სათანამშრომლოდ არსებობს მხოლოდ ერთი საშუამავლო ფირმა, რომელიც ყველა სახის სამუშაოს ჩატარებაზე პასუხისმგებლობას საკუთარ თავზე იღებს.

ფილმების აღსადგენად შერჩევა რამდენიმე მიზეზით იყო განპირობებული. ნიკოლოზ კახიძის, ვლადიმირ ბარსკის, ალექსანდრე წუწუნავასა და მიხეილ კალატოზიშვილის ჩამოთვლილი ნამუშევრები კინომაყურებლისთვის არ ყოფილა სრულად ხელმისაწვდომი, რაც განაპირობა როგორც ქართული

კადრები ფილმიდან
"ვინ არის დამნაშავე"

ფილმსაცავების კინოკოლექციის სიმწირემ და საქართველოში არაკომერციული კინოს პრეზენტაციისთვის საჭირო სივრცის უქონლობამ, ასევე იმ ფაქტმა, რომ 20-იან წლებში შექმნილი ბევრი ქართული ფილმი საბჭოთა ცენზურის წნეხის ქვეშ აღმოჩნდა. მაგალითად, „ნორჩი მფრინავი" ეკრანებზე არასდროს გასულა, მსგავსი ბედი ეწია ფილმს „ლურსმანი ჩექმაში". არადა კალატოზიშვილმა ე.წ. აგიტ-პროპის – სააგიტაციო-პროპაგანდისტული ფილმის შესანიშნავი მაგალითი შესთავაზა საბჭოთა მთავრობას. ფილმის აკრძალვის მიზეზად ჟურნალი „პროლეტარსკოე კინო" 1932 წელს „წითელი არმიის არასწორად ჩვენებაზე" მიუთითებდა.

საბჭოთა ცენზორების ყურადღების მიღმა არც ვლადიმირ ბარსკის სურათი „არსენა ყაჩაღი" დარჩა. ფილმი 1923 წელსაა გადაღებული. მეამბოხე პერსონაჟები ქართული კინემატოგრაფიის ადრეულ წლებში ძალიან პოპულარულები იყვნენ. ბარსკის შემდეგ ამ სიუჟეტს მიხეილ ჭიაურელმა მოჰკიდა ხელი, როდესაც 1937 წელს გადაიღო მხატვრული ფილმი „არსენა".

1933 წლის 21 აპრილს სახკინმრეწვის სამხატვრო პოლიტიკური საბჭოს სხდომაზე აკრძალული ფილმების საკითხი განიხილებოდა. ამ დროისთვის აკრძალული იყო „არსენა ჯორჯიაშვილი", „არსენა ყაჩაღი", „მამის მკვლელი", „სურამის ციხე", „დაკარგული საუნჯე". საბჭომ დაადგინა, საქართველოს ტერიტორიაზე დაეშვათ ყველა ფილმის გაქირავება, გარდა ვლადიმირ ბარსკის „არსენა ყაჩაღისა". გაურკვეველია, რა მიზეზით მოხდა ფილმების აკრძალვა და რა იყო შემდგომში მათი ეკრანებზე ხელახლა დაშვების გადაწყვეტილების მიზეზი. არც ის ვიცით, როდიდან მოქმედებდა აკრძალვა „არსენა ყაჩაღზე" და რომელ წლამდე არ უნახავს მაყურებელს ეს ნამუშევარი.

აკრძალული არ ყოფილა ალექსანდრე წუწუნავას „ვინ არის დამნაშავე", 1925 წელს ნინო ნაკაშიძის ამავე სახელწოდების პიესის მიხედვით გადაღებული ფილმი. ფილმი ორსერიიანი უნდა ყოფილიყო, მაგრამ დირექციის მოთხოვნით, კომერციული მოსაზრებების გამო, ის ერთ სერიად გამოვიდა. თბილისში, სამხატვო საბჭოს მოთხოვნით, შემცირებული სურათი მოსკოვში გადაიგზავნა, სადაც ქართული კინოწარმოების წარმომადგენელმა, ამხანაგმა არუსტანოვმა თვითნებურად, რეჟისორთან შეთანხმების გარეშე, კიდევ ბევრი ეპიზოდი ამოჭრა. წუწუნავა იმდენად იყო აღშფოთებული არუსტანოვის საქციელით, რომ ფილმის ავტორად საკუთარი თავის დასახელებაც ეჭვქვეშ დააყენა. არუსტანოვმა ფილმს ალტერნატიული სათაურიც შეურჩია – „კავკასიელი ჯიგიტები". თუმცა, რუსულ კინოგაქირავებას წუწუნავას ნამუშევარი მაინც სხვა სათაურით შემორჩა – „უაილდ-ვესტის მხედარი". 1966 წელს ფილმი აღადგინა, გაახმოვანა და გადაამუშავა რეჟისორმა კოტე გრძელიშვილმა და ახალ აფიშებზე ფილმი სწორედ ამ, რუსულ კინოგაქირავებაში მიღებული სათაურით გავიდა. საქართველოში უხმო ფილმების გახმოვანება 60-იან წლებში მოდაში იყო და ეს, რაც უნდა უცნაურად ჟღერდეს, ფილმის აღდგენად ითვლებოდა.

კინომემკვიდრეობის დაცვის განყოფილებამ 2009 წელს თბილისის საერთაშორისო კინოფესტივალის ფარგლებში მაყურებელს ოთხივე ფილმის ორიგინალური ვერსია შესთავაზა. ცოცხალი მუსიკის აკომპანემენტით ოთხივე სეანსი ანშლაგით გავიდა. ეს იყო ძველი და მივიწყებული ფილმების გაცოცხლების იშვიათი შემთხვევა საქართველოში, რომელიც თავისუფლად შეიძლება ამ ფილმების DVD ასლების დამზადებითა და გაყიდვით გაგრძელდეს. fp

"სიცოცხლე სევდა არის, ადამიანად ყოფნის ტკბილი სევდა"

გოდერძი ჩოხელი

>> თეო გაბუნია

ფოტო: ოჯახის არქივიდან

ჩვენი ქვეყნის ისტორიას თუ გადავხედავთ, მივხვდებით, რომ კინემატოგრაფის არსებობის ადრეულ ეტაპებზე ფილმებს შედარებით ერთმნიშვნელოვანი ფუნქცია ჰქონდათ დაკისრებული. მათში სწორედ ისეთი გმირები გვხვდებოდნენ, როგორიც ჩვენ, მაყურებელს გვჭირდებოდა. ეკრანულ გმირს ეპოქა და სოციალური გარემო აიძულებდა, მაყურებლისთვის სამაგალითო და უნაკლო ყოფილიყო.

ძნელია, ხელოვნებამ სინამდვილისგან იზოლირებულად იარსებოს. არსებული სინამდვილე სხვადასხვაგვარ გავლენას ახდენს ხელოვნებაში მიმდინარე პროცესებზე, ამიტომაც 80-იანელთა შემოქმედებაში მძაფრად აისახა რეალობა. თანამედროვე რეჟისორებს რთულ დროში უხდებოდათ მუშაობა.

80-იანელთა შემოქმედება ახალი თაობის მოსვლასთან ასოცირდება ქართულ კინოში. ახალი იდეებით, თანამედროვე სტილით და ახალი გმირებით ახალგაზრდა რეჟისორებმა განსხვავებული ხედვა, ხელწერა გამოამჟღავნეს. მათ თავიანთი თაობის პრობლემები წარმოაჩინეს. ფირზე გადაიტანეს ქართული კინოსთვის, მაგრამ არა ქართული საზოგადოებისთვის აქამდე უცნობი სამყარო.

მათ შორის იყო გოდერძი ჩოხელი. ახალგაზრდა ავტორის უშუალობამ, მის ხასიათში ნაციონალური ნიშნების სიმრავლემ, ტრადიციის, მთის და საერთოდ ეროვნული კულტურის მიმართ დამოკიდებულებამ გულგრილი არავინ დატოვა.

გოდერძი ჩოხელის ფილმებში იგრძნობა სევდაც და სიცოცხლის სიყვარულიც... მის შემოქმედებას ახასიათებს სინამდვილის პოეტური, და ამავე დროს შეულამაზებელი ხედვა.

ახალგაზრდა ავტორის ფილმებში პოეტურადაა ასახული სიცოცხლის, სიკვდილის, ბედისწერის, სიბერის და სხვა მარადიული თემატიკა.

ლიტერატურული პირობითობა და კინემატოგრაფიული ნატურალურობა გაერთიანდა ჩოხელის „ბაკურხეველ ხევსურში" და „ადგილის დედა"-ში.

მხატვრული დახვეწილობით და საინტერესო, სრული დრამატურგიული ხერხებით. გ. ჩოხელმა ერთ-ერთმა პირველმა შეძლო განსხვავებული, მეტად მტკივნეული და ზოგადად პრობლემური საკითხის ჩვენება 80-იანი წლების ეკრანზე. ამავე დროს ის ესწრაფვის, გვიჩვენოს ადამიანის ბუნებასთან

გოდერძი ჩოხელი ფილმების
გადაღებების დროს

განუყრელობის აუცილებლობა.

„ბაკურხეველი ხევსური“ ორიგინალური სცენარის საფუძველზე შეიქმნა. ამ ფილმმა თავიდანვე დაიპყრო მაყურებელი. მთის ერთ მეტად კოლორიტულ სოფელში ახალგაზრდა კაცი თოფით ერთობა. ნელ-ნელა ეჩვევა ახალ „სათამაშოს“, ხან სოფლის „ქალების რაზმს“ წვრთნის და აწიოკებს, ხან უმიზნოდ „თამაშობს“, ბოლოს საკუთარ თავზე მოინდომებს იარაღის „გამოცდას“ – ხუმრობით მიმართავს თავისკენ, გულისკენ. ფილმის ავტორები განზრახ აარიდებენ ობიექტივის მზერას ბაკურხეველს, და გასროლის ხმით სრულდება ახალგაზრდა „ფატალისტის“ თამაში.

ამ ფილმში გოდერძი ჩოხელმა განსხვავებული რომანტიკული გმირი შექმნა – ახალგაზრდა მთიელის ცოცხალი, იუმორითა და ამავე დროს ტრაგიზმით აღსავსე ახლებური სახე; ულამაზესი მთის პეიზაჟი კი თითქოს ბაკურხეველის თამაშის არენად აქცია.

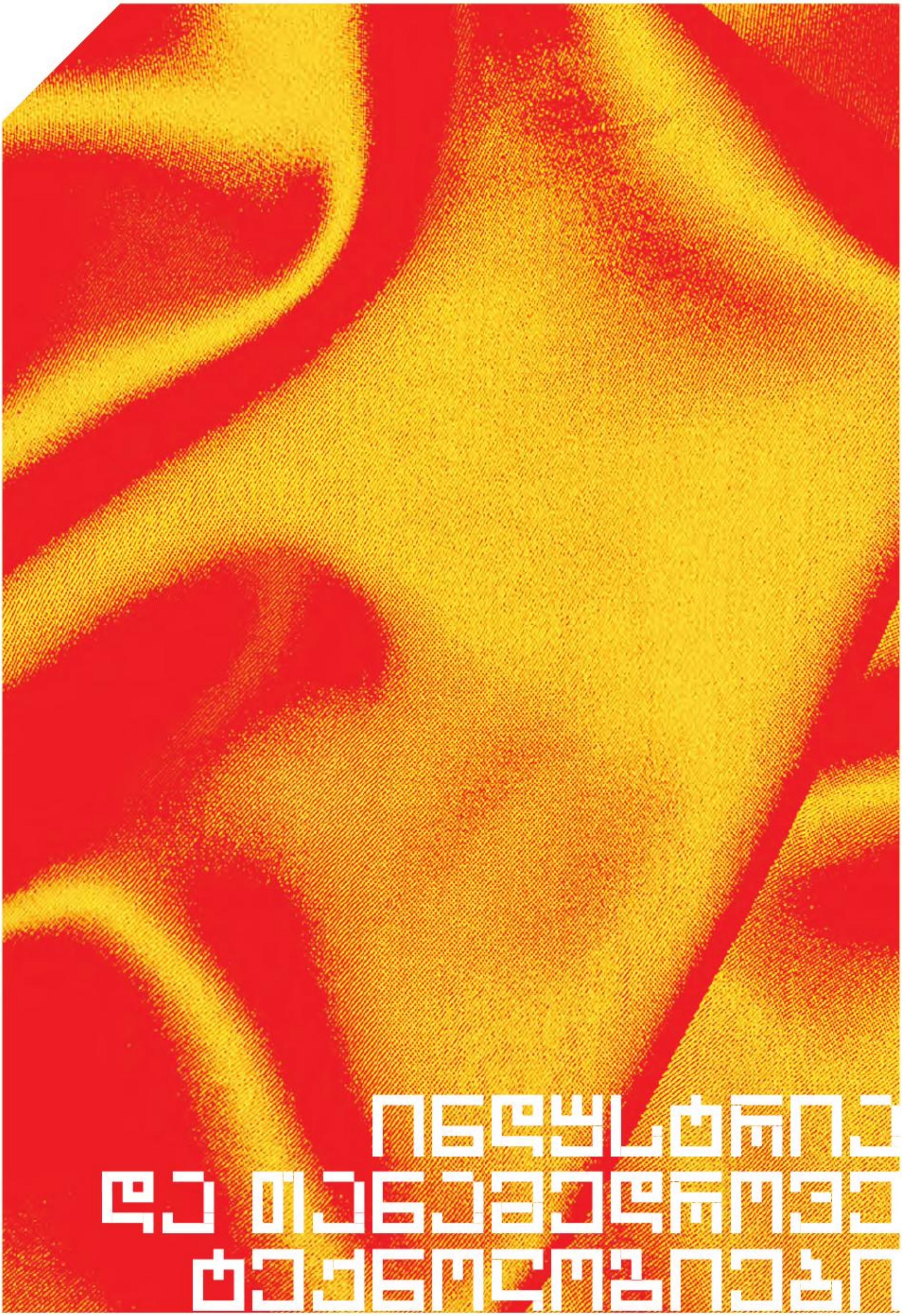
გოდერძი ჩოხელის გულწრფელობას, ჩვეულებრივი, ადამიანური სევდისადმი მის დამოკიდებულებას იდეალურ გმირებს შეჩვეულ მაყურებელში თითქოს აღშფოთება უნდა გამოეწვია, მაგრამ პირიქით მოხდა – ახალგაზრდა ბაკურხეველი თანაგრძნობას და სევდანარევ ღიმილს უფრო იწვევდა. ამ პატარა სურათში ყველაფერი იყო, რაც მაყურებელს დააკმაყოფილებდა.

„ადგილის დედაში“ მოქმედ გმირად ჩოხელმა სოფელი მოგვივლინა. მთის დაცარიელებული სოფელი სიცოცხლისა და გარდაცვალების მარადიულ ფილოსოფიაზე დაგვაფიქრებს.სულ ორი მოხუციღა შემორჩენია სოფელს – ქალი და მამაკაცი. მამაკაცს უკვე თვალის ჩინიც დაუკარგავს და თუ ფეხზე დგომა ძალუძს, მთელი დღეების განმავლობაში სახლის ბანზე, კამერისკენ ზურგშექცევით ზის გარინდული; ქალი კი მუდმივ მოძრაობაშია; ძროხა, სახლი, სადილი მოხუცისთვის...

ამ საშინელ სიჩუმეში მხოლოდ მათი არსებობა ხდის გასაძლებს უსიცოცხლო სოფლის ხედვას. მაგრამ აი, მოხუცი კაცი გარდაიცვალა. ქალი მშვიდად იღებს გადაწყვეტილებას – მტკიცე ხელით ჩამოკიდებს თოკს, თან მოსინჯავს გაუძლებს თუ არა, ამ დროს მას გაბმული ბღავილით ძროხა შეახსენებს თავს და ქალი – ადამიანი მშვიდად და უდრტვინველად უბრუნდება სიცოცხლეს. მაყურებელი ისედაც ხვდება, თუ რა ტრაგედიას იტევს ამ პატარა ქალის გული... ეკრანზე კი ახალი მეტაფორა ჩნდება – სახრჩობელა ახლო ხედით, მის უკან კი თითქოს ყულფში თავგაყრილ სოფლის პეიზაჟი, რომელიც უკვე განწირულია.

80-იანელთა თაობა ცდილობდა, დიალოგი გაება მაყურებელთან. გოდერძი ჩოხელი ამ თაობის ერთ-ერთი თვითმყოფადი რეჟისორია. მას სჯეროდა, რომ იდეალი აუცილებლად უნდა არსებობდეს, უპირველეს ყოვლისა მთლიანობასა და ჰარმონიაში, და ამ ჰარმონიის აღმოჩენა სწორედ იქ არის შესაძლებელი, სადაც შემოქმედი ბუნებრივად, გარემოს შემადგენელ ნაწილად გრძნობს თავს. ამგვარ მთლიანობას მის ფილმებში ვხვდებით – ერთიანობას, სადაც ცალკეული ეპიზოდები, ნაწილები და კატეგორიებიც კი დამოუკიდებელი მხატვრული გამომსახველობით გამოირჩევიან, თუმცა თითოეული ერთი მთლიანის შემადგენელია. fp

ფოტო: ოჯახის არქივიდან


ინდუსტრია
და თანამედროვე
ტექნოლოგიები

ეწვიეთ ეროვნული ფილმოგრაფიის ვებგვერდს geocinema.ge - ქართული კინო დასაწყისიდან დღემდე

>> ნათია მეფარიშვილი

http://geocinema.ge/ge/

ადამიანებს, რომლებმაც ელექტრონული ქართული კინოს კატალოგი შექმნეს, კინოსთან არაფერი აკავშირებდათ გარდა სიყვარულისა. 80-იანი წლების ბოლოს, ჯერ კიდევ მაშინ, როდესაც ინტერნეტი ახალი ხილი იყო, კობა დალაქიშვილი და ალეკო ასკილაშვილი ელექტრონული კინოკატალოგის აუცილებლობას მიხვდნენ და ინტერნეტ სივრცეში განახორციელეს პროექტი, რომლითაც დღეს უკვე უამრავი ადამიანი სარგებლობს უფასოდ. თავიდან, როდესაც ამ გვერდის შექმნაზე მუშაობა დაიწყეს, ინტერნეტსივრცე არ იყო ასეთი განვითარებული, ამიტომ ვებგვერდი თანდათან იხვეწებოდა და ეს პროცესი დღესაც გრძელდება.

ჩვენს დროში ბიბლიოთეკით სარგებლობა არაპოპულარული გახდა, და იგი თითქმის მთლიანად ინტერნეტმა ჩაანაცვლა, გარდა გამონაკლისი შემთხვევებისა. ინტერნეტში უამრავი სხვადასხვა დასახელების ელექტრონული ბიბლიოთკა, ცნობარი, კატალოგი არსებობს. სამწუხაროა, რომ მსგავსი პროფილის ქართული ელექტრონული ვებგვერდებით არ ვართ განებივრებულები. ამის მთავარ მიზეზად უსახსრობა სახელდება, რადგან მსგავსი პროექტების განხორციელებისთვის აუცილებელია პროფესიონალთა ჯგუფი, რომელიც იმუშავებს ინფორმაციის მოძიებაზე, შემდგომ დამუშავებასა და ვებგვერდის ტექნიკურ გამართვაზე.

მსოფლიომ ინტერნეტის სახით ახალი და თანაც ძალიან მასშტაბური სარეკლამო სივრცე შეიძინა. მსხვილი თუ მცირე ბიზნეს-კომპანიების მარკეტოლოგები სარეკლამო ბიუჯეტის დაგეგმვისას ინტერნეტსივრცის ასათვისებლად თანხებს არ იშურებენ და მის სარეკლამო მნიშვნელობას ერთ-ერთ პრიორიტეტულ ადგილს ანიჭებენ. ინტერნეტი იძლევა აუდიტორიის სეგმენტირების უნიკალურ საშუალებას. მნიშვნელოვანი ფაქტია, რომ, კომერციული თვალსაზრისით, ინტერნეტითა და სოციალური ქსელით მოსარგებელე ადამინთა ყოველდღიური აქტივობა კომპანიების მიერ შეთავაზებულ სხვადასხვა პროდუქციაზე ძალიან მაღალია.

geocinema.ge პირველი და ერთადერთი გამართული ვებგვერდია – კინომემატიანე, რომელიც მოიცავს ქართულ კინოზე ინფორმაციას დაარსებიდან დღემდე. ვებგვერდს ყოველდღიურად ასობით ადამიანი ეცნობა.

პროქტზე მუშაობა დიდ ძალიხმევას მოითხოვდა. აუცილებელი იყო მასალების თავმოყრა, ცალკეული ფილმების სინოფსისების მომზადება, გადამღები ჯგუფის წევრების ფოტობაზა და ა.შ. იყვნენ ადამიანები, ვისი დახმარებითაც მასალები შეგროვდა – კინომცოდნე მარინა ჩხეიძე, მარინა ორბელიანი, ახალგაზრდა მსახიობები და სხვები. ვებგვერდზე, სათაურით „ჩვენს შესახებ",

პროექტის ავტორები მადლობას უხდიან გაწეული დახმარებისთვის საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრის (ამჯერად უკვე ყოფილი) თანამშრომლებს ნინო ძანძავას და ლაშა ბაქრაძეს.

geocinema.ge მუშაობს 2007 წლიდან. ვებგვერდის მიმართ თავიდანვე დიდი ინტერესი იყო, რაც იქ შესული ფილმების რაოდენობის ზრდითაც გამოიხატა. ჯერ 300 ფილმი იყო, დღეს უკვე – 1040 მხატვრული, 430 დოკუმენტური და 67 ანიმაციურ ფილმია. ემატება ახალი ფილმებიც. ვებგვერდი მოქნილი სივრცეა, სადაც ნებისმირ დროს შესაძლოა ცვლილების შეტანა.

ვებგვერდის გამარტივებული ინტერფეისი მოსახერხებელია ნებისმიერი ინფორმაციის მოსაძიებლად. საძიებო სისტემა ისეა აწყობილი, რომ ფილმი შეიძლება მოძებნო დასახელების, რეჟისორის, მსახიობის, სცენარის ავტორის, წლების მიხედვით. მთავარ გვერდზე ყოველთვის ჩნდება შეტყობინება ბაზაში შესული ნებისმიერი ხელოვანის დაბადების დღის შესახებ. გამოყენებულია ქართული კინოს თემაზე დღემდე გამოცემული თითქმის ყველა ლიტერატურა, ბეჭდვითი გამოცემები, საარქივო მასალები, საოჯახო ალბომები, პირადი ინტერვიუები, ვიდეომასალები და ინტერნეტში არსებული ელექტრონული ინფორმაცია. მარჯვენა მხარეს არის სვეტი სათაურით „პოპულარული ფილმები". აქ თანმიმდევრულად წარმოდგენილია ბოლო პერიოდში მაყურებლის მიერ მოწონებული ოცამდე ფილმი. თუ გინდათ იცოდეთ, რა მოსწონს დღეს ქართველ მაყურებელს, ეს ინფორმაცია, ყველანაირი კვლევის გარეშე, თქვენთვის მარტივად ხელმისაწვდომია. სვეტის ბოლოს კიდევ ერთი სათაურია – „დაემატა ფილმები", სადაც აღინიშნება თანამედროვე ქართული კინოს ყველა სიახლე.

ვებგვერდს დაფინანსება კინოცენტრმაც გამოუყო, რადგან ამ იდეის განხორცილების აუცილებლობა ეჭვგარეშე იყო. ის საინტერესოა ყველასთვისვის, ვისაც ქართული კინო უყვარს. ბუნებრივია, ამ ვებგვერდის მეშვეობით შესაძლებელია რამდენიმე ასეული ფილმის ნახვაც. გვერდის შემქმნელების სურვილია, რომ სამომავლოდ ინფორმაციის მოძიება ინგლისურ ენაზეც შესაძლებელი გახდეს, რაც ქართული კინოს საზღვარგარეთ ინტეგრირების საქმეს უდავოდ ხელს შეუწყობს.

ვებგვერდის შემქმნელების მთავარ მიზანია კი ის არის, რომ არ დაიკარგოს ქართულ კინოში შეტანილი დიდი თუ მცირედი წვლილი და ყველაფერი ელექტრონულ მონაცემთა ბაზაში აისახოს.

P.S. ფილმების მოძიება გრძელდება. fp

კიდევ ერთი საინტერესო შეხვედრა ეროვნულ კინოცენტრში

>> ირმა ჯანჯღავა

სტატია ეხება შეხვედრას, რომელიც ლიტერატურული კონკურსი "გალას" მონაწილე სცენარისტებსა და რეჟისორებს/პროდუსერებს შორის გაიმართა კინემატოგრაფიის ეროვნულ ცენტრში 2011 წლის 21 დეკემბერს.

დიდი ხნის განმავლობაში მზადდებოდა შეხვედრა სცენარისტებსა და რეჟისორებს/პროდუსერებს შორის. განსაკუთრებით სცენარისტები ნერვიულობდნენ, და ეს ბუნებრივიც იყო. მსგავსი ფორმატის შეხვედრა არ ჩატარებულა.

ყველაზე საინტერესო კი შეხვედრის შემდგომ ხდებოდა. დარბაზში გაიგებდით:
თქვენი სცენარი მაინტერესებს და თუ შეიძლება, რომ წავიკითხო;
ნუგზარ მეტრეველის სცენარი მაინტერესებს;
მე მიხო მორჩილაძემ დამაინტერესა, ძალიან საინტერესო პიროვნება ჩანს...
მაკა კუკულავა...
ჯარჯი აქიმიძე...
ლევან ფირცხალავა...

რეჟისორების და პროდუსერების უმეტესობამ აღნიშნა, რომ შეხვედრამ ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა, რადგან ერთია როცა ეცნობი სინოფსისს, სცენარს, და სულ სხვაა, როცა ხვდები ავტორს, სცენარისტს და ცოცხალი კონტაქტი გაქვს შემოქმედთან.

შეხვედრამ გვიჩვენა, რომ სცენარისტებს ბევრი სათქმელი დაუგროვდათ. ასევე მნიშვნელოვანია ისიც, რომ კომუნიკაცია შედგა, და შედგა არამარტო სცენარისტებსა და პროდუსერებს/რეჟისორებს შორის, ასევე – თავად სცენარისტებს შორისაც. ბევრი მათგანი ერთმანეთს არ იცნობდა.

შეხვედრის საქმიანი მხარის გარდა, უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ აქ დადებითი ემოციების ურთიერთგაზიარება მოხდა, რაც ასე გვაკლია ბოლო დროს.

ბუნებრივია, შეხვედრისას ბევრ საჭირბოროტო საკითხზე ისაუბრეს. შესავალ სიტყვაში ეროვნული კინოცენტრის დირექტორი, ქ-ნი თამარ ტატიშვილი ბევრ ისეთ პრობლემას შეეხო, რაც სცენარების და სცენარისტების წინაშე დგას. მან იმსჯელა იმაზე, თუ რას გვავალებს Eurimages-ს წევრობა სცენარების თვალსაზრისით; აღნიშნა, თუ რაოდენ დიდი როლი ენიჭება პროექტების ბედის გადაწყვეტისას სცენარს და მის თარგმანს.

თამარ ტატიშვილმა კინოცენტრის სამომავლო გეგმებიც გააცნო დამსწრეთ – „სცენარის განვითარების გრანტების" გაცემისა და სცენარისტებისთვის ტრენინგების მოწყობის თაობაზე. ეს ის საკითხებია, რაზეც მაჟამად მუშაობენ კინოცენტრის მესვეურები.

შეხვედრაზე სხვადასხვა პრობლემა გამოიკვეთა: დასახელდა, პირველ რიგში, კომუნიკაციის პრობლემა სცენარისტებსა და პროდუსერებს/რეჟისორებს შორის. აღინიშნა, რამდენად მნიშვნელოვანია, არსებობდეს გამოცემა სცენარისტებისთვის. ბატონმა ბესო ხვედელიძემ მონაწილეებს შესთავაზა სცენარების დაბეჭდვა „ლიტერატურულ პალიტრაში", რომლის რედაქტორიც თავადაა, და რომელიც 10 000 ტირაჟით გამოდის. თვეში ერთი სცენარის გამოქვეყნება წელიწადში უკვე 12 საინტერესო პუბლიკაციას შეადგენს.

შეხვედრაზე ისაუბრეს მაღალი დონის თარგმანების მნიშვნელობაზე და მაღალკვალიფიციური ავტორების გვარებიც ახსენეს. ასევე ხაზი გაუსვეს სკრიპტდოქტორების და პროფესიონალი წამკითხველების არსებობის მნიშვნელობას; განიხილეს ტრენინგების ჩატარების აუცილებლობის, სასწავლო სახელმძღვანელოების თარგმნის და ზოგადად განათლების პრობლემები. აღინიშნა, თუ რამდენად მნიშვნელოვანი იქნებოდა სცენარისტებისთვის პროფესიონალური გილდიების შექმნა.

ქ-ნმა ნინო გოგოლაშვილმა ლიტერატურული სააგენტოს დაარსების მნიშვნელობაზეც ილაპარაკა.

P.S. ვფიქრობთ, ამ შეხვედრას უშედეგოდ არ ჩაუვლია. იქნებ ასეთი შეხვედრები მომავალი პროექტების დაბადების ადგილადაც იქცეს. და თუ ასე მოხდება, ეს ხელს შეუწყობს სექტორის გაძლიერებას, რაც კინოცენტრის მიზანს წარმოადგენს. **fp**

ნებაყოფლობითი ჰიპნოზი

>> ქეთა კირტავა

1924 წელს ერთ-ერთ ამერიკულ კინოჟურნალში გამოქვეყნდა დ.ვ. გრიფიტის წერილი – „კინო 100 წლის შემდეგ“. გრიფიტი წერს, რომ 2024 წელს კინოთეატრში მისული მაყურებელი ორჯერ უფრო დიდ ეკრანზე ნახავს ფილმს, მსახიობის, შესაბამისად, ორჯერ უფრო დიდი გამოსახულებით. ასეთი გადიდების შემთხვევაში, ახლო ხედი დაკარგავს აქტუალობას, რადგან მსახიობის მიმიკის ჩვენება საშუალო ხედის შემთხვევაშიც შესაძლებელი იქნება. ხოლო მიმიკის ჩვენების აუცილებლობა ყოველთვის იქნება, რადგან ადამიანის სახე მისი სულის ანარეკლია. ასეც მოხდა: ამერიკის ერთ-ერთ კინოთეატრში- „აიმაქს“ ფორმატით ვნახე „შეუსრულებელი მისია 4“. ტექნოლოგიური სიახლით დაინტერესებულს, კინოთეატრში მართლაც ორჯერ უფრო დიდი ეკრანი და ორჯერ უფრო დიდი ტომ კრუზი დამხვდა. (თუმცა, ახლო ხედი ჯერ ისევ აქტუალურია). ფილმს „შეუსრულებელი მისია“ ჰქვია და თითქოს თავად სათაური ატარებს ფილმის ფუნქციურ შინაარსს – შეუსრულებელი მისია (Mission Impossible), სწორედ ის არის, რომ კინოში მისულ მაყურებელს ეს ფილმი უნდა მოეწონოს. მაგრამ აღნიშნული ფორმატის პირობებში, ნებისმიერი ვიზუალური მასალა სანახაობრივი ხდება. ფილმის ყურებისას ჩემმა მეგობარმა მითხრა: ასეთ ეკრანზე რა უნდა მაჩვენო, რომ არ მომეწონოს; აქ საინფორმაციო გამოშვებასაც კი დიდი სიამოვნებით ვუყურებო. ის სწრაფად მიხვდა, რომ რაღაცის მსხვერპლი იყო. „აიმაქს“ ფორმატში ყველა ფილმი სასიამოვნო სანახავია; სასიამოვნო, მაგრამ არა საინტერესო. მოწოდების ფორმა იმდენად „მომხიბვლელია“, რომ მაყურებელს გაუჭირდება ასეთი ზეგავლენისგან თავის დაღწევა და ის ფილმის შეფასების უნარს კარგავს. მოწოდებული პროდუქტი კი მეორეხარისხოვანი ხდება. განურჩევლად ფილმის ხარისხობრივი ან მხატვრული ღირებულებისა, უზარმაზარი ეკრანი უნაკლო გამოსახულებით და ხმით შთანთქავს მაყურებელს; თუმცა სრულყოფილი გამოსახულება სულაც არ იძლევა მეტი სინამდვილის შეგრძნებას; თითქოს აღარ არსებობს ეკრანთან დისტანცია (რაც, ვფიქრობ, აუცილებელია); ისევე როგორც ამრიკული ბლოგბასტერი, სადაც შეუძლებელი შესაძლებელი ხდება, „აიმაქს“ ფორმატიც მცდელობაა, რომ მაყურებელი თითქმის ფიზიკურად გადაისროლოს ისეთ რეალობაში, როგორიც არის ფილმი „შეუსრულებელი მისია 4“ და ჰოლივუდის სხვა გმირული კინოეპოსი. ასეთი კინოს სტრუქტურა და აღნიშნული ტექნოლოგიური ინოვაცია სინქრონულად მუშაობს და შედეგიც აქვს. აიმაქს ფორმატის მაყურებელიც სპეციფიკურია; თავიდან მოდუნებული, ნახევრად პოპკორნით გართული დარბაზი თანდათან ერთვება ფილმში, პოპკორნს თავს ანებებს, და ბოლოს სკამზე მიჯაჭვული აფეთქებების სერიით არის გაბრუებული. ასეთი ფილმის მთავარი მისიაც სწორედ ის არის, რომ მაყურებელი რაც შეიძლება მალე აჰყვეს კადრების სწრაფ მონაცვლეობას. კინოთეატრში წასვლა უფრო მეტად ნებაყოფლობითი ჰიპნოზის რიტუალია, ვიდრე ძიების, აღმოჩენის ან თუნდაც გართობის ფორმა. მაყურებელი, რომელიც ასეთ კინოს ირჩევს, უკმაყოფილო თითქმის არასდროს რჩება; ასეთი შემთხვევისგან ის დაზღვეულია. შეძენილი ბილეთი „ხარისხიანი“ პროდუქტის პირდაპირპროპორციულია; ხარისხი კი – მაყურებლის მოთხოვნის შესაბამისი. შედეგად კი იქმნება ძალადობრივი კინო, რომელიც არჩევანს არ ტოვებს. მაყურებელი ფსიქიკურ ზეწოლას განიცდის, მაშინ როდესაც კარგავს ეკრანის საზღვრებს, ვერ მიჯნავს ეკრანს და რეალურ სივრცეს. ის ახლოს მოტანილი სიმულაციის ნაწილი და ამიტომ, მსხვერპლი ხდება. ასეთ დროს ფილმის ყურება არის არა გაზიარების, არამედ თავს მოხვევის პროცესი. „აიმაქს“ კინოს განვითარების ის ხაზია, რომელიც მას მეტი მანიპულაციის უნარს შესძენს; მანიპულაციის – არა ენობრივი, არამედ ტექნიკური საშუალებებით. ასეთი კინოს მაყურებელი კი არჩევანის არარსებობას თავად ირჩევს. **fp**

მარკეტინგული ტექნოლოგიების როლი კინოწარმოებაში

>> ნინო სანადირაძე

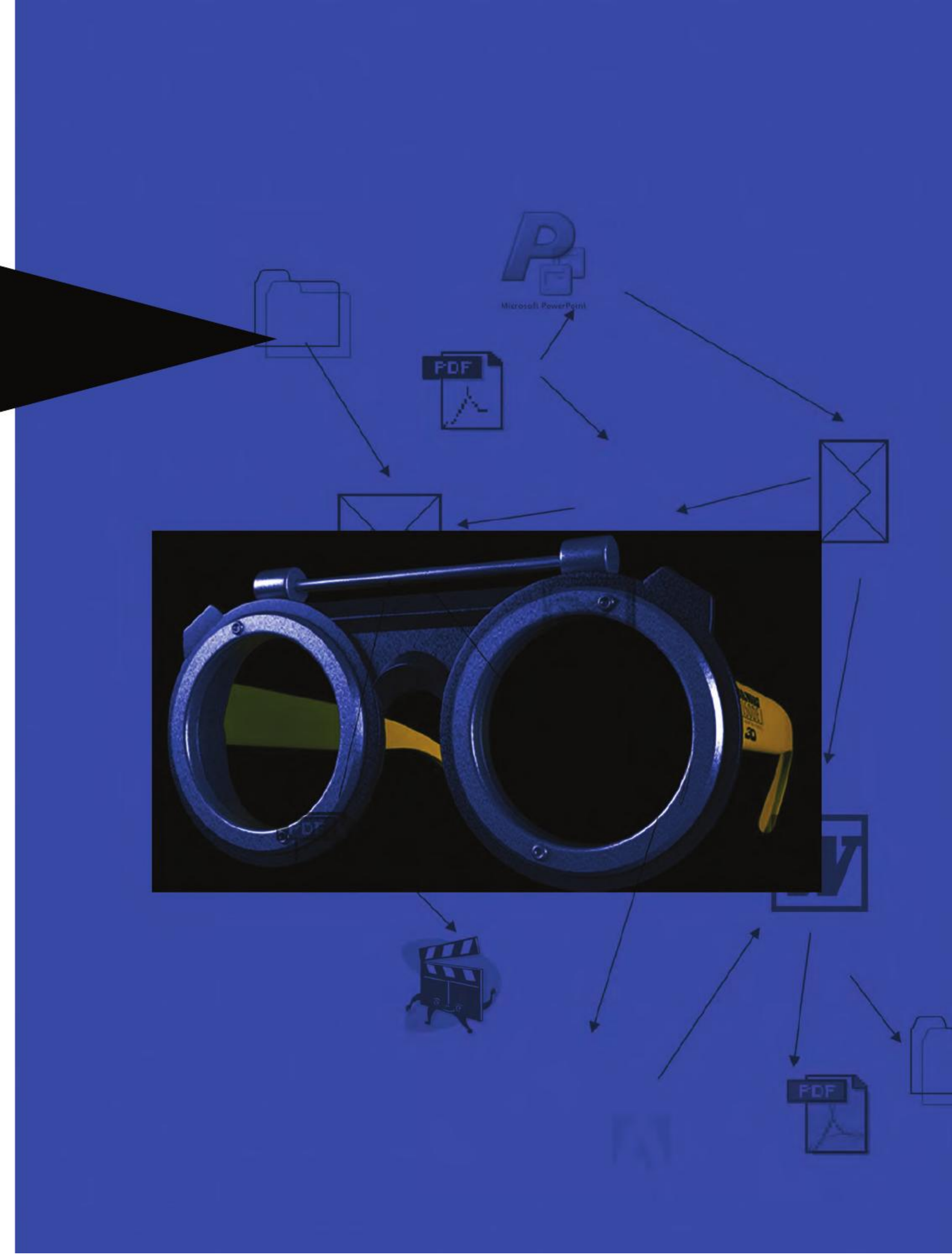
კულტურის სფეროს მენეჯმენტზე მსჯელობისას გასათვალისწინებლია შემდეგი გარემოებები: კულტურის სფეროს მართვის პროცესი დამოკიდებულია არამარტო სოციალურ-კულტურულ კონტექსტსა და სოციალურ-კულტურულ გარემოზე, არამედ მას თავადაც ახასიათებს სოციალურ-კულტურული ნიშან-თვისებები. ამ შემთხვევაში, კულტურის ცნებაში იგულისხმება არა ცალკეული შემოქმედებითი აქტი, არამედ შემოქმედება და შემოქმედებითი პროცესი, როგორც ადამიანის უნივერსალური დამოკიდებულება სამყაროსადმი, რომლის მეშვეობითაც ის ქმნის "ახალ სამყაროს" და საკუთარ თავს.

კულტურის სფეროს მენეჭმენტის სპეციფიკას, როგორც წესი, „სულიერი წარმოების“ თავისებურებებს უკავშირებენ. ამგვარი საქმიანობის „პროდუქტები“ არა იმდენად საგნობრივი ხასიათისაა, რამდენადაც აზროვნების ფენომენებს (აღქმას, გაგებას, განცდას და მისთ.) უკავშირდება და უშუალო დათვლასა და შეჯამებას არ ექვემდებარება. ხშირად მათი წარმოება მათ გამოყენებას ემთხვევა (სპექტაკლის, კინოფილმის ჩვენება, კონცერტზე დასწრება, წიგნის კითხვა). უფრო მეტიც, მატერიალური და სხვა ტიპის პროდუქტებისგან განსხვავებით, რომლებიც გამოყენების პროცესში ცვდება, კულტურული ფასეულობები გამოყენებისას სულ უფრო მეტ ღირებულებას იძენს (მაგალითად, რაც უფრო მეტმა ადამიანმა წაიკითხა ესათუის წიგნი, უყურა სპექტაკლს, ფილმს, მოუსმინა კონცერტს – მით უფრო მაღალია მათი სოციალური მნიშვნელობა). კინო – ეს არის საჯარო პროდუქტი, რომელიც სოციალური მოვლენაა და დაინტერესებულ პირებს ან კონკრეტულ ჯგუფებს შეუძლიათ გამოიყენონ როგორც პოპულარიზაციის ინსტრუმენტი, კინოწარმოების ეკონომიკური და სოციალური (გარდა სათქმელის მნიშვნელოვნებისა და კინოენის განსაკუთრებულობისა) უმთავრესი ამოცანა ის გახლავთ, რომ რაც შეიძლება მეტმა ადამიანმა ნახოს კინოფილმი.

ეკონომისტების, მარკეტინგისა და ბაზრის კვლევის სპეციალისტების განმარტებით, პროდუქტი არის სარგებლის ნაკრები მყიდველის თვალსაზრისით. პროდუქტის აღწერა მისი ტექნიკური პარამეტრების ან სიმბოლური ფასეულობის მიხედვითაა შესაძლებელი, რაც საბოლოოდ რეალურ ან წარმოსახვითი სარგებლის ნაკრებს წარმოადგენს. მომხმარებლები იყენებენ თავიანთ ფინანსებს ცალკეული პროდუქტის შესაძენად საკუთარი სურვილებისა და საჭიროების შესაბამისად. ნებისმიერი კომპანიისათვის პროდუქტი განისაზღვრება როგორც ტექნიკური მახასიათებლების ერთობლიობა, რომელიც სხვადასხვანაირად აღიქმება მწარმოებელი კომპანიის მიერ. სხვადასხვა ადამიანის თვალთახედვიდან პროდუქტი სხვადასხვაგვარად ხასიათდება: თუ ერთისთვის წარმოადგენს მატერიალური კომპონენტების ნაკრებს, მეორესთვის იგივე პროდუქტი საქონლის (სასაქონლო) ხარისხის სერიას შეიძლება ნიშნავდეს.

ეფექტურია თუ არა კინოს კონკურენტუნარიანობის ამაღლებისთვის მარკეტინგული ტექნოლოგიები, რომლებიც სხვა სამომხმარებლო ბაზარზე წარმატებით მოქმედებს? ცხადია, შიდა და გარე ბაზარზე კინოფილმის დაწინაურების მარკეტინგული სტრატეგია მთავარ როლს თამაშობს მის წარმატებით გაყიდვაში. ამდენად, გამოიყენება ინსტრუმენტთა მრავალფეროვანი სპექტრი: დაწყებული PR–პროგრამებით, დასრულებული „კროს-პროექტებითა“ და მასშტაბური ღონისძიებებით ეროვნულ პრემიერებზე. აღნიშნული გამომდინარეობს იქედან, რომ როდესაც საუბარია ფილმის გაყიდვაზე, იგი უკვე აღარ გვევლინება უბრალო ფირად – ეს არის პროდუქტი, რომელმაც დამატებითი ფასეულობა შეიძინა წარმოების პერიოდში საინფორმაციო მხარდაჭერით, საფესტივალო ისტორიით და სხვა ინფორმაციული მიზეზებით. კინოფილმის კონკურენტუნარიანობის ასამაღლებლად, ბაზრის თვალსაზრისით, გამოიყენება სხვადასხვა მარკეტინგული საშუალებები და ტექნოლოგიები, განსაკუთრებით კი დიდი ყურადღება ენიჭება მომხმარებლის, მყიდველის ფასეულობისა და კმაყოფილების კვლევას.

მომხმარებელი, ჩვეულებრივ, უამრავ პროდუქტსა თუ მომსახურებას ეცნობა და ყიდულობს იმას, რასაც მისი მოთხოვნილებების დაკმაყოფილება შეუძლია. როგორ არჩევენ ისინი სასურველ მარკეტინგულ


Microsoft PowerPoint
PDF
PDF

შეთავაზებას? არჩევანი დაფუძნებულია იმ ფასეულობებსა და კმაყოფილების აღქმაზე, რომელიც ამათუიმ პროდუქტსა თუ მომსახურებას ახლავს. სხვადასხვა მარკეტინგული შეთავაზებებით მყიდველს უყალიბდება გარკვეული მოლოდინი, რომლის შესაბამისად იგი ყიდულობს სასურველ პროდუქტს და თავის შთაბეჭდილებებს უზიარებს სხვებსაც. ნებისმიერი პროდუქტის, მათ შორის – კონოფილმის, ბაზარზე გატანისას ყველაფერი დამოკიდებულია მენეჯმენტზე – რამდენად ხარისხიანად იქნება რეალიზებული გაყიდვების სტრატეგია. აქ უნდა აღინიშნოს არა მხოლოდ ინვესტიციების კომერციული ამონაგები, არამედ იმიჯის ჩამოყალიბებაც, რაც არამატერიალური აქტივს წარმოადგენს. პროდუსერმა კი ყველა მარკეტინგული ინსტრუმენტის გამოყენებით უნდა მოახერხოს ინვესტირებიდან მოგების მიღება. სწორედ ამიტომაა ასეთ დროს პროდუსერის როლი განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი.

სპეციფიკურ განზომილებებზე:

>> სივრცობრივი მოცვა, კონტაქტის წერტილების და ზონების რაოდენობა;

>> დროში განვრცობა;

>> საკომუნიკაციო არხები;

>> კონტენტის ტიპები (შინაარსობრივი განსხვავებები);

>> მიზნობრივი ჯგუფის ტიპები, განსხვავებები მიზნობრივი ჯგუფების პარამეტრებში და ა. შ.

ამ კუთხით, პროდუსინგი – ეს არის მარკენტინგული კომუნიკაციების ბაზრის ცალკეული სექტორი, რომელიც მოიცავს მოსახურების მიწოდებას უნიკალური მარკეტინგული პროდუქტის შექმნის სფეროში, დაწინაურების, გართობის და სხვა ამოცანათა გადაწყვეტის მიზნით. უპირველეს ყოვლისა, უნდა გავარკვიოთ, თუ რას წარმოადგენს პროდუსირება ბიზნესის თვალსაზრისით.

პროდუსირება შეიძლება განისაზღვროს როგორც პროექტების რეალიზების საშუალება; უფრო მეტიც – პროდუსირება, რაც უფრო დიდი ყურადღების მიპყრობას შეძლებთ, მით უფრო ძვირად გაჰყიდით პროდუქციას. და რა კავშირი აქვს ყოველივე ამას პროდუსირებასთან და რით განსხვავდება მარკეტინგული მიდგომა ჩვეულებრივი რეკლამისგან?

საბოლოო ჯამში, ეს იგივეა, რაც დამოკიდებულებით და ქცევით ვაჭრობა, მაგრამ ბევრად უფრო ვირტუოზულად. პროდუსერს არაფერი გააჩნია ლამაზი იდეის გარდა. მისი ერთადერთი საქონელი ვირტუალური მომავალია, თუმცა მისი რეალიზება აბსოლუტურად რეალურ და არავირტუალურ ფულს მოითხოვს. რაც უფრო მეტია ფინანსები, მით უფრო დიდია ალბათობა აუცილებელი პროპორციით მოვიზიდოთ ყურადღება (ამბავი ფილმის გამოსვლის შესახებ, დაინტერესება) და ქცევა (ბილეთების გაიყიდვა). შემდეგ კი მარტივი ეკონომიკაა. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, პროდუსირების ფორმულაა: იდეას + რესურ-

ნებისმიერი პროდუქტის, მათ შორის – კონოფილმის, ბაზარზე გატანისას ყველაფერი დამოკიდებულია მენეჯმენტზე

სების (უმჯობესია – ფინანსურის) საკმარისი რაოდენობა. ამგვარად, წარმატებული პროექტის პროდუსირებისთვის აუცილებელია იდეის და ფულის მოძიება. პროდუსირების ტექნოლოგია (ფილოსოფია) ეს არის სხვადასხვა გარემოებისა და რესურსის შერწყმის ხელოვნება რაიმე ახლის შექმნის მიზნით. პრაქტიკაში ყოველივე ეს ამგვარად ხდება - პროდუსერი მიმართავს პოტენციურად დაინტერესებულ პირს შემდეგი წინადადებით: „მაქვს შესანიშნავი იდეა, რომელსაც თქვენი ბიზნეს-პრობლემების გადაწყვეტა შეუძლია. ამ იდეის რეალიზება მოგიტანთ მოგებას 1000%-ის ოდენობით. მისი რეალიზებისთვის საჭიროა ფულის 100%, მაგრამ თქვენგან მხოლოდ 20%-ს ვითხოვ; თუ თქვენთვის ეს საინტერესოა, დანარჩენ 80%-ს მე ვიშოვი." აღნიშნული სტრატეგია მარკეტინგში განიხილება როგორც მარკეტინგის მართვის მიმართულება, კონკრეტულად კი სოციოეთიკურ მარკეტინგულ კონცეფციას

კინოს, ისევე როგორც ნებისმიერი სხვა პროდუქტის მარკეტინგში, არსებობს ცნება – მიზნობრივი ჯგუფი. კინოს პროფესიულად შეფასება „კარგია/ცუდია"– თი არ ამოიწურება. აქ იწყება პროდუსერის საქმე. მაგალითად, საკუთარი მარკეტინგული ჰიპოთეზის შექმნა: კონკრეტული სოციალური ჯგუფისთვის საინტერესო იქნება ესათუის ისტორია ამათუიმ სიტუაციებით; სცენარისტის შერჩევა, რომელიც შეძლებს ამ იდეის გამოსახვას, და რეჟისორის დაქირავებას ჩანაფიქრის ხორცხშესხმისთვის; თუ ნახსენები მარკეტინგული ჰიპოთეზა კინოთეატრების ბილეთების კარგად გაყიდვაზეც აისახა, მაშასადამე პროდუსერის შრომის შედეგი პროფესიულად გაკეთებული კინოა. თუკი ფილმი ჩავარდა, ე. ი. სადღაც შეცდომაა დაშვებული.

მასობრივი მარკენტინგული კომუნიკაციების ბაზარს აქვს საკუთარი სექტორები და სეგმენტები, რომლებიც დამოკიდებულია როგორც ბიზნესი, ყიდის პროდუქტს მომავალში, ვინაიდან მისი წარმოებისა და რეალიზების ხერხები უპყრია ხელთ. იგი შეიცავს სამ ძირითად ელემენტს: ნაყოფიერი ბიზნეს-იდეის მოძიება (ან შექმნა), რესურსების მოზიდვა და იდეის რეალიზება. თუმცა, რეალიზება უკვე ტექნიკურ საკითხს წარმოადგენს, თუკი იდეას და რესურსებს ვფლობთ. ამდენად, პროდუსერი ეძებს მხოლოდ იდეებსა და რესურსებს. ყველაფერ დანარჩენს ის თვითონ უზრუნველყოფს.

მარკეტინგში კინოს, ისევე როგორც კულტურის ნებისმიერი სხვა პროდუქტის შემოქმედებითი მხარე ადამიანების მოსაზიდად ყველაზე მნიშვნელოვანია; მეტიც, შესაძლებელია შემდეგი ჰიპოთეზის წამოყენება: თუ თქვენ იპოვეთ რაიმე, რასაც შეუძლია ხალხი (ან მათი ყურადღება) მიიზიდოს, ჩათვალეთ, რომ ფულის მოზიდვის ხერხსაც მიაგენით. ამაზეა აგებული თანამედროვე რეკლამა: ადამიანთა ყურადღება = ფულს.

წარმოადგენს. სოციოეთიკური მარკეტინგული კონცეფცია – გულისხმობს კომპანიის მიერ მარკეტინგული გადაწყვეტილებების მიღებას მომხმარებლის სურვილების, კომპანიის მოთხოვნილებების, მომხმარებლისა და საზოგადოების ინტერესების გათვალისწინებით. ადამიანები, რომელთაც ესმით მარკეტინგი, ამ წინადადებას „უნიკალურ სავაჭრო წინადადებას" უწოდებენ. თუმცა, ჩვენი აზრით, ისინი ცდებიან. მას სხვა სახელწოდება აქვს – „წინადადება, რომელზეც უარის თქმა შეუძლებელია". ცხადია, შეთავაზება უნიკალურიც უნდა იყოს, მაგრამ მისი მთავარი ღირსება მასზე უარის თქმის შეუძლებლობაა. უნიკალურობის ხარისხის ამაღლებისა და უარის თქმის თავიდან აცილებისთვის შეთავაზებისას შესაძლებელია, მოსალოდნელი შემოსავალი მილიონ პროცენტამდე ავწიოთ, ხოლო მოთხოვნილი ხარჯი 0%-მდე დავიყვანოთ.

პროდუსერის ამოცანაა საუცხოო არტ-პროექტის რეალიზება, და არა – ადამიანების მოტყუება. ეს განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია იმდენად, რამდენადაც პროდუსერი ყიდის მომავალს, ამის გაკეთება კი მხოლოდ იმ შემთხვევაშია შესაძლებელი, როდესაც პიროვნებას აქვს სახელი, რეპუტაცია და ისტორია. არ გაგაჩნიათ სახელი და რეპუტაცია? არავინ დაგიჯერებთ და თქვენი ულამამაზესი იდეაც კი მიუღებელი იქნება. პროდუსერი აკეთებს მკაფიო გათვლას და მინიმუმამდე დაჰყავს საკუთარი და სხვისი რისკები. ეს კი უკვე ტექნოლოგიაა.

ბიზნესში ამას აქტივებსა და პასივებს უწოდებენ. თუმცა, რა სახელწოდებაც უნდა ჰქონდეს, ხშირია შემთხვევები, როდესაც კომპანიას უზარმაზარი რესურსები აქვს, მაგრამ მხოლოდ მცირე ნაწილს იყენებს. ამ მცირე ნაწილსაც კი მოაქვს მოგება – ტოპ-მენეჯმენტი თავს მშვიდად გრძნობს და დიდად არ ცდილობს საკუთარი რესუსების გამოყენების ეფექტურობის ამაღლებას.

შეთავაზების მთავარი ღირსება მასზე უარის თქმის შეუძლებლობაა

ამასთან, ხელმძღვანელები ხშირად არ უფიქრდებიან, რომ დაფარულმა რესურსებმა მათ, შესაძლოა, საკმაოდ დიდი ფული მოუტანოს, ზოგჯერ იმაზე ბევრად მეტიც კი, რაც ძირითად ბიზნესს მოაქვს. ამ პროცესის ნიუანსები ეფუძნება მარკეტინგის ისეთ ფუნდამენტურ ცნებებს, როგორიცაა 4P, 5P, 7P + თქვენი მოგების რეალური მოდელი.

პროდუსერის ამოცანაა – წინასწარ განჭვრიტოს, რა რესურსებია საჭირო არტ-პროექტის რეალიზებისთვის და მიმართოს მას (მათ), ვინც ამ რესურსებს ფლობს. ამასთან, რესურსების მფლობელი შეიძლება ვერც ხვდებოდეს, რომ მის ხელთ ამგვარი სახის რესურსი არსებობს. მაშინ, როდესაც ამგვარი „რესურსული სპონსორების" საკმარისი რაოდენობა მოძიებულია, პროდუსერი საკუთარ თავზე იღებს მათი რესურსების შეკრების, კონფლიქტების მოგვარებისა და პოზიციათა დაახლოების ფუნქციას. ძირითადად, აღნიშნული საქმიანობის გარდა, პროდუსერს სხვა რაიმე დავალებების ან მოქმედებების შესრულება არც უწევს. ცხადია, რომ წინამდებარე სტატიის კონტექსტში განიხილება გენერალური პროდუსერის, და არა – ხაზის, ფუნქციური ან სხვა პროდუსერთა ფუნქციები. განვმარტავთ – პროექტის გენერალური პროდუსერი იმით განსხვავდება სხვა მონაწილეთაგან, რომ იგი ერთადერთია, ვინც პროექტში ფულად სახსრებს მოიზიდავს; ყველა დანარჩენი კი ამ ფულის ხარჯვით არის დაკავებული.

პროდუსერი დამოუკიდებლად ან სხვადასხვა შემოქმედებითი სააგენტოს შუამავლობით პოულობს საინტერესო კონტენტს, ანუ იგი იმედოვნებს, რომ მომხმარებელთა საკმაოდ დიდი ჯგუფები სიამოვნებით გაიღებენ დროსა და ფულს კონკრეტული პროდუქტის ასათვისებლად. ეს პროდუსერის ყველაზე დიდი რისკია, იმდენად, რამდენადაც მას შეუძლია მიჰყიდოს საინვესტიციო კონტრაქტი ბანკირს, მაგრამ ვერავინ, ვერასდროს შეძლებს უინტერესო ისტორიის მაყურებლისთვის მიყიდვას.

პროდუსერს არ უნდა ჰქონდეს არავითარი ილუზია – პროდუსირება, როგორც ტექნოლოგია, პიროვნულ დონეზე სხვა არაფერია, თუ არა პირადი გაყიდვების ხელოვნება. ეს პრინციპული დებულებაა. იდეა თავის თავს არ ყიდის, იგი მხოლოდ პროდუქტია, მომავლის ერთ-ერთი ვარიაცია და მას გამყიდველი სჭირდება. სწორედ ამ ფუნქციას ასრულებს პროდუსერი. გაყიდვისას პროდუსერმა უნდა მიაღწიოს, რომ პარტნიორი ან სპონსორი დათანხმდეს მის შეთავაზებას ურთიერთმისაღები პირობებით. ამ თვალსაზრისით, კონკრეტული პროექტის განხორციელებისთვის აუცილებელია ორი ელემენტის არსებობა – თავად გაყიდვის ხელოვნება და პროდუქტი, ანუ იდეა. დამწყებ გამყიდველსაც კი ხელეწიფება საუცხოო პროდუქტის გასაღება, მაგრამ გენიოსიც კი ვერ გაასხვისებს პროდუქტს, რომელიც ენთუაზიაზმს არ იწვევს. აღნიშნულიდან გამომდინარე, წარმატებული პროდუსირება – ეს არის შესანიშნავი იდეა და მისი გაყიდვის ხელოვნება. პრაქტიკა გვიჩვენებს, რომ შესანიშნავი იდეის მოძიება ბევრად უფრო რენტაბელურია, ვიდრე მისი შექმნა. ამიტომაც, მსოფლიოში არსებობს კრეატიული და სხვადასხვაგვარი ლიტერატურული სააგენტოები, რომლებიც მუშაობენ იდეების მრავალ ავტორთან. ამასთან, ავტორთა უმრავლესობა მხოლოდ იმ იმედით წერს, რომ მათ შეთავაზებულ იდეას სააგენტო მიჰყიდის გამომცემელს, ტელევიზიას ან კინემატოგრაფს და ზოგჯერ ასეც ხდება ხოლმე. თუმცა, სტივენ კინგი ამტკიცებს, რომ იმ ადამიანთაგან, რომლებიც იდების გენერირებას ეწევიან, შემოსავალს მხოლოდ 5% იღებს, ხოლო ყველა დანარჩენს სხვა სფეროში უხდება საქმიანობა – ამგვარია ბიზნესი. fp

გზა კინოსკენ

>> თეო გაბუნია

„ეს არის ფილმები, რომლებიც იყო ჩვენი სიყვარულის ახსნა კინოსადმი“, – ასე დაიწყეს ჩემთან საუბარი ამ ახალგაზრდებმა, რომლებიც ჩემთვის და, ჩემი აზრით, დღევანდელი ქართული კინემატოგრაფისთვის აღმოჩენა გახლავთ.

კოტე გუნია თვრამეტი წლისაა, ირაკლი ყოლბაია – თექვსმეტის. ისინი ერთმა კინოზე უზომოდ შეყვარებულმა ადამიანმა გამაცნო.

კოტე გუნიამ და ირაკლი ყოლბაიამ ჩემში დაანგრიეს სტერეოტიპი – რომ ამ თაობისთვის ხელოვნება არ არის ღირებული, რომ მათ სხვა ღირებულებები აქვთ.

ახალგაზრდა მომავალი რეჟისორები ფიქრობენ, რომ „ტელევიზია, ტექნიკა, ზოგადად გლობალიზაცია კლავს სულიერ საზრდოს, ახალგაზდრობას უვიწროვებს ჰორიზონტს“. არაფრის გაკერპება არ შეიძლება, „ჟეშტებზე“ (რკინას გულისხმობდა ☺) მიჯაჭვულობა – ეს არის მსოფლიოს პრობლემა და ეს არ არის კარგი“, – განმიმარტა კოტემ. „ადამიანს შეუძლია ციხეშიც იყოს თავისუფალი, მთავარია გონება და სული“, – ასე დაასრულა სათქმელი ირაკლიმ.

ყველაზე საინტერესოა ის ფაქტი, რომ კოტე გუნია ტექნიკური უნივერსიტეტის არქიტექტურის ფაკულტეტის პირველი კურსის სტუდენტია, ირაკლი ყოლბაია კი წმინდა გიორგის სახელობის სკოლის მოსწავლე.

ვუსმენდი მათ და ვფიქრობდი, საიდან გაუღვივდათ ამ ახლგაზრდებს კინოსადმი ასეთი სიყვარული? მერე ვკითხე. მიპასუხეს, რომ ისინი ისეთ გარემოში იზრდებოდნენ, სადაც მუდმივად საუბრობდნენ ხელოვნებაზე, შემდეგ დაინტერესდნენ, დაიწყეს ძველი ფილმების ყურება, შეისწავლეს კინოს საფუძვლები და,როგორც ამბობენ, „კინოთი მოიწამლნენ“ .

პირველი ფილმები, რომელებიც კოტეს სულს ჩასწვდა, მასში დაილექა და დარჩა, ჩემდა გასაოცრად, კოტე მიქაბერიძის „ჩემი ბებია“ და ფედერიკო ფელინის „ამარკორდი“ ყოფილა. „ეს ფილმები იყო ჩემი“, – მითხრა კოტემ. ირაკლის სულში კი ანტონიონიმ დაიდო სამუდამო ბინა.

მათი პირველი ნაბიჯები კინოში ფრანგული „ახალი ტალღის“ ზეგავლენით დაიწყო. ნახეს ჟან ლუკ გოდარის ფილმები და ასე დაიბადა კოტე გუნიას და ირაკლი ყოლბაიას ფილმები: „ეს სიყვარულია ჟან-ლუკ!“ „ბედის ირონია“, „მომენტო მორი“ ,(ტრილოგია გოდარის თემაზე); შემდეგ „ფელინი“, „პატიმარი“, „სამი სიყვარული“, „ხმა“ .

კოტე და ირაკლი ახლა მიიჩნევენ, რომ ფილმებში დაშვებული შეცდომები, ასაკობრივი (14 და 16 წელი) იყო. „ეს იყო სპონტანურად გაკეთებული, ეს ჩვენი სიყვარული ახსნაა კინოსადმი“ .

ამ პატარა სურათებით გამოხატეს თავიანთი სათქმელი და ეს არის მათი პროტესტი თანამედროვე, კომერციული ფილმების მიმართ: „ჩვენ გვაქვს პროტესტი კომერციული, ტექნო, თანამედროვე კინოს მიმართ და იმ ადამიანების მიმართ, რომლებიც ხელს უწყობენ ასეთი ფილმების შექმნას“, – ასეთი პასუხი არც გამკვირვებია ამ ახლგაზრდებისგან, რადგან კოტეს „ფელინი თავისიანი ჰგონია“, ირაკლი კი ანტონიონიზეა უზომოდ შეყვარებული.

ეს ახალგაზრდები სიამოვნებით უსმენენ ნინო როტას, ბეთჰოვენს, ჯუზეპე ვერდის, ჩაიკოვსკის, ჯონ ბერის... ძალიან ბევრს კითხულობენ, უყვართ ჯაზი და ძალიან ბევრ ფილმს უყურებენ.

კოტეს მიზანი არის, გახდეს რეჟისორი, ამისკენ მას გზას არქიტექტურა უხსნის; სურს, რომ წავიდეს იტალიაში და იქ დაამთავროს მაგისტრატურა; ისწავლოს სარეჟისოროზე, გადაიღოს მოკლემეტრაჟიანი ფილმები და რაც შეიძლება მეტი ფილმი ნახოს.

ირაკლის მიზანია, ჩააბაროს ფილოსოფიურზე, ზუსტად იმიტომ, რომ „ეს დამეხმარება თეორიული ხედვა დავხვეწო და სრული სახე მივცე იდეას. საერთოდ ვთვლი, რომ კინო უნდა იყოს ფილოსოფიური, და უნდა ჩააფიქროს მაყურებელი“, – აი, ასე ფიქრობს ირაკლი.

ძალიან არ მინდოდა ჩვენი საუბარი დასრულებულიყო, მაგრამ დადგა დრო, რომ ბოლო შეკითხვა დამესვა... და მაინც, როგორი გინდათ, რომ იყოს თქვენი კინო?

ამ შეკითხვაზე კოტემ მოკლე და კონკრეტული პასუხი გამცა: „გროტესკული ალეგორია, სატირული ელემენტებით“ !.

ირაკლი რამდენიმე წამით ჩაფიქრდა და მიპასუხა: „მე ვერ მივდივარ საბოლოო განხორციელებამდე, რადგან მეჩვენება, რომ ყოველი ახალი ფილმი, რომელსაც ვნახულობ და წიგნი, რომელსაც ვკითხულობ, მინგრევს იდეას და უფრო მეტი მინდა. სანამ იდეა თავშია, ცოცხალია და სულ რაღაცები ემატება, მიჭირს ნაბიჯის გადადგმა, საბოლოოდ დაფიქსირება, შთაგონების განხორციელება... და მაინც, ჩემი კინო უნდა იყოს ისეთი, როგორიც მე მინდა, იდეები – მორგებული რეალობას“ .

მართალია, ჯერ ამ ახალგზარდებს არავინ იცნობს, მაგრამ, ჩემი აზრით, ეს ბიჭები საზოგადოებამ კარგად უნდა დაიმახსოვროს, რადგან მომავალი რეჟისორები, ვფიქრობ, სწორ გზაზე დგანან და ეს გზა მათ იმ კარიბჭესთან მიიყვანს, რომელიც თავის დროზე შეაღეს ფედერიკო ფელინიმ, მიქელანჯელო ანტონიონიმ, ჟან ლუკ გოდარმა. fp

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

პროფესია სცენარისტი

ინტერვიუ თამარ ბართაიასთან

fp არაერთი წარმატებული პიესის თუ კინოსცენარის ავტორი ბრძანდებით და თქვენი შემოქმედება საქართველოს ფარგლებს გასცდა. არადა, მთელი მსოფლიოს კონოხელოვნების წარმომადგენლები დღეს სცენარების არარსებობასა და ზოგადად დრამატურგიის არასრულფასოვნებაზე მსჯელობენ. საქართველოში კინორეჟისორების ახალი თაობაც ჩივის, რომ კინოსცენარისტი აღარ არსებობს. როგორ მიგაჩნიათ, რა არის მიზეზი და რით შეიძლება ამის გამოსწორება?

არ მგონია, რომ ვინმეს, ჩემი ჩათვლით, შეეძლოს ამ ყველაფრისთვის დიაგნოზის დასმა და რეცეპტის გამოწერა, მაშინ წამალსაც იშოვნიდნენ. თუმცა, სცენართან და კინოსცენარისტის პროფესიასთან დაკავშირებით გარკვეული მოსაზრებები ნამდვილად მაქვს. 2000 წელს თბილისში მსოფლიოს კინოლეგენდა ტონინო გუერა ჩამობრძანდა, რომელმაც ახალგაზრდა კინემატოგრაფისტებისთვის ერთკვირიანი მასტერკლასები ჩაატარა. შეახვედრები ერთი მსახიობის თეატრში ეწყობოდა. ივნისის თვე იყო, კარგი ამინდები, არაჩვეულებრივი გარემო და თან ქ-ნ სოფიკო მასპინძელი... ამას ხაზს იმიტომ ვუსვამ, რომ გარდა ოფიციალური საუბრებისა, ტონინო გუერასთან ურთიერთობა შემდეგაც გრძელდებოდა. ეს იყო ძალიან საინტერესო, ბევრის მომცემი, და ის პერიოდი ალბათ თითოეული ჩვენგანისთვის საუკეთესო მოგონებად დარჩება. როცა მასტერკლასები დასრულდა, მახსოვს ჩემი განცდა – რაღაც უცნაური სიამაყის შეგრძნება მქონდა, იმის გამო, რომ ტონინო გუერასგან არაფერი ისეთი არ გამიგია, რაც ჩემი პედაგოგის ერლომ ახვლედიანისგან არ ვიცოდი. განსხვავება ის იყო, რომ როცა მაგალითები მოჰყავდათ, ერლომი გიორგი შენგლაიაზე, მერაბ კოკოჩაშვილზე ოთარ იოსელიანზე გვესაუბრებოდა, ტონინო კი – დე სიკაზე, ანტონიონიზე, ფელინიზე და ა. შ. ასე რომ, მე ძალიან გამიმართლა პედაგოგებში.

fp როდესაც ფილმი ვერც კინოსტანდარტების და ვერც მაყურებლის მოთხონას ვერ აკმაყოფილებს, რა არის ამის მიზეზი – იქნებ ის, რომ რეჟისორები ხშირად თავად გვევლინებიან სცენარისტებად?

კარგი სცენარიდან ხან გამოდის კარგი ფილმი და ხან არა.

ცუდი სცნარიდან გამოსული კარგი ფილმი კი არ გამიგონია. თუმცა კარგ და ცუდ სცენარებს შეიძლება სცენარისტებიც წერდნენ და რეჟისორებიც.

მთავარი პრობლემა ის არის, რომ ვიდრე წერას დაიწყებენ, ჯერ ბევრი უნდა იკითხონ. ცხოვრებისეული გამოცდილების გარეშეც შუძლებელია წერა. რაღაცას დაწერ ერთს, ორს, მერე კი?!...

რაც შეეხება რეჟისორის მიერ სცენარის ავტორობას, ამაში ცუდს ვერაფერს ვხედავ. რეჟისორი, სცენარის ავტორი თუ არა, თანაავტორი მაინც უნდა იყოს, მით უმეტეს – საავტორო ფილმზე. კინოში მთავარი რეჟისორია, და სცენარისტის პროფესიონალიზმი ისაა, რომ დამკვეთის (ამ შემთხვევაში რეჟისორის) მოთხოვნა შეასრულოს. თუ შეკვეთა მის პიროვნულ ღირსებებს შეურაცხყოფს, ან მთავარში ვერ თანხმდებიან, მაშინ უარი უნდა თქვას, და რაც თვითონ უნდა, ის წეროს, ვინ უშლის.

ფილმი არის რეჟისორის!

კინოსცენარს არ შეიძლება წმინდა ლიტერატურული ღირებულება ჰქონდეს, მაშინ ის არ არის კარგი სცენარი.

თუ სცნარისტი თვითონ წერს კინოსცენარს, რომელსაც მარტო ,,მატორის'' დაძახება უნდა, მაშინ ის რეჟისორის ამპლუაში გვევლინება. ამ შემთხვევაში, რეჟისორს რა ფუნქცი აქვს, გაუგებარია.

fp როგორ წარმოგიდგენიათ რეჟისორის და სცენარისტის იდეალური ტანდემი?

მე ბევრ რეჟისორთან მიმუშავია კინოშიც და თეატრშიც, ქართველებთანაც და უცხოე-

ლებთანაც. ბევრი განუხორციელებელ პროექტად დარჩა ფინანსური სირთულეებიდან გამომდინარე (მათ შორის, კინოცენტრის პირველი პრემიის მფლობელი კინოსცენარიც არ გადაუღიათ). ნიჭიერ რეჟისორთან მუშაობა მართლა დიდი ბედნიერებაა და პირიქით – პირიქით არის.

იდეალურ ვარიანტში სცენარისტი უნდა იყოს მწერალი, რომელმაც კარგად იცის კინო.

გადახედეთ საავტორო ფილმების სიას.

fp თუ რეჟისორი თვითონ იგონებს ამბავს, კარგად წერს დიალოგებს, მაშინ სცენარისტს რა ფუნქცია აქვს?

ტარკოვსკი წერდა: ჩემთვის მთავარია ის ნააზრევი მქონდეს ჩაწერილი, რომელსაც მთავარი წერტილისკენ მივყავარო...

საბოლოო სცენარი, რომლითაც რეჟისორი ფილმს იღებს, ჩვეულებრივი მკითხველისათვის სრულიად გაუგებარი იქნება, და რა თქმა უნდა, ამგვარ ნაწერს არ შეძლება ჰქონდეს წმინდა ლიტერატურულ ღირებულება. ეს ხომ ის რებუსებია, რომელიც მარტო მან იცის – რეჟისორმა. მე საბოლოო სცენარს ვგულისხმობ იმას, რასაც ეკრანზე ვხედავთ. მაგრამ არის მეორე სცენარი, რომელიც უნდა წაიკითხონ იმ ადამიანებმა, ვინც ამაში ფულს დებს. ამიტომ საჭიროა დაიწეროს ისე, რომ არც რეჟისორის ნააზრევს ცვლიდეს, იყოს ადვილად აღსაქმელი და საინტერესო. მაგრამ ეს ყველაფერი, რასაც მე ვამბობ, ინდივიდუალურია, ამის რეცეპტებიც არ არსებობს, ყოველ შემთხვევაში, მე არ ვიცი. როცა პირველ კურსზე პირველი სრულმეტრაჟიანი ფილმის სცენარი დავწერე, მაშინ არანაირი დრამატურგიის კანონები არ ვიცოდი, მაგრამ აღმოჩნდა, რომ ამ მხრივ ყველაფერი რიგზე იყო.

fp ე.ი.თქვენ ფიქრობთ რომ ამ კანონების ცოდნის გარეშეც შეიძლება დაიწეროს კარგი სცენარი?

არა, ასე არ ვფიქრობ. კანონების ცოდნა გეხმარება, მაგრამ მარტო კანონების ცოდნა და განათლება არ კმარა იმისათვის რომ კარგად წერდე. ეს ისეთივე ღვთითმომადლებული ნიჭია, როგორ ყველა სხვა დანარჩენი. თუმცა კომერციულ კინოს რაც შეეხება, თუ ყველა კანონი და კინო კარგად იცი, შესაძლებელია სტანდარტული მოთხოვილებები დააკმაყოფილო და გამართული სცენარიც დაწერო.

მაგრამ კიდევ ერთხელ ვიმეორებ ჩემს აზრს და ეს მარტო ჩემი აზრი არ არის – კინოსცენარისტი, როგორც დამოუკიდებელი პროფესია, არ არსებობს. დამოუკიდებელია თეატრის დრამატურგია, საუკუნეების წინათ დაწერილი პიესები დღესაც იდგმება, და დაიდგმება. აქ მეც ძალიან კატეგორიული ვარ და ყველა რეჟისორს წინასწარ ვაფრთხილებ, რომ არც ერთი სიტყვა არ შემიცვალონ პიესაში.

კინო კი სულ სხვაა – აქ თუ მაგარი ხარ, ამ ყველაფერს ისე უნდა მოერგო, რომ არც შენი თავი დაკარგო და არც ცალკე დარჩე.

fp დღევანდელ ქართულ კინემატოგრაფში, თქვენი როგორც დრამატურგის გადმოსახედიდან, რამდენად არის გათვალისწინებული მაყურებლის მოთხოვნა?

fp რას იტყვით თქვენი მომავალი გეგმების შესახებ?

ჩემი წარმატებები აქაც და უცხოეთშიც თეატრთან არის დაკავშირებული. ახლაც რამდენიმე პოექტია დაგეგმილი კიევში, ბრიტანეთში, საბერძნეთში, ამერიკაში.

როგორც შემოქმედს ამ მხრივ საწუწუნო არაფერი მაქვს. მაგრამ კინოში მუშაობა, საავტორო ფილმზე, ეს ჩემი ოცნებაა, ხაზს ვუსვამ, – „სხვის" საავტორო ფილმზე – ჩემთვის ეს არის სცენარისტის პროფესიონალიზმი.

fp თქვენ პედაგოგიურ მოღვაწეობასაც ეწევით, როგორია თქვენი მუშაობის პრინციპი.

თამარ ბართაია ტონინო გუერასთან შეხვედრაზე

ორი-სამი რეჟისორის გარდა, იმას, რასაც დღეს იღებენ, სამწუხაროდ, კინოს ვერ დავარქმევდი. შემოქმედმა ხარისხიანი პროდუქციით უნდა აამაღლოს მაყურებლის გემოვნება... ზოგადად, უხარისხო არავის არაფერი უნდა, მაგრამ თუ ხარისხიანს ვერაფერს სთავაზობ, რა ქნას? იძულებულია, მიიღოს ის, რაც არის.

fp ცნობილია, რომ იშვიათი გამონაკლისის გარდა, ინტერვიუს თითქმის არავის აძლევთ; რას ნიშნავს ეს, ერთგვარი „პოზა" ხომ არ არის?

მე მათი მიკვირს, ვინც ხშირად აძლევს ინტერვიუს – რა აქვთ ამდენი სალაპარაკო?!

დრამატურგს სახეზე რომ ვერ ცნობენ, ამაში ცუდს ვერაფერს ვხედავ (მწერალს ნაწერებით უნდა ცნობდნენ, და არა ცხვირით). როცა დარბაზში ზიხარ, ვერავინ გცნობს და მაყურებლის აღტაცებული ოვაციები გესმის, ამას ვერანაირი ყალბი კომპლიმენტი ვერ შეედრება.

ძირითადად მომავალ რეჟისორებს ვასწავლი კინო-ტელე დრამატურგიას. წელს ალბათ სცენარისტების ჯგუფსაც ავიყვან, მაგისტრანტებს.

არანაირი განაკუთრებული პრინციპები არ გამაჩნია. მე წლების მანძილზე არაჩვეულებრივი პედაგოგების გვერდით მომიხდა ყოფნა. მათგან ბევრი რამ ვისწავლე, და თავს ვალდებულად ვთვლი, რომ ეს ცოდნა ჩემს სტუდენტებსაც გადავცე.

პრინციპს ვერ დავარქმევდი, მაგრამ სულ ვეუბნები, რომ რაც შეიძლება ბევრი იკითხონ, რადგან ისე არაფერი ზრდის ადამიანს, როგორც წიგნი.

ცნობილი ფრანგი ფილოსოფოსის პიერ ბუასტის სიტყვებს მოვიშველიებ: „ეძებეთ ისეთი ადამიანები, ვისთან საუბარი კარგი წიგნის ტოლფასია, და ეძებეთ წიგნები, რომელთა წაკითხვა ბრძენთან გასაუბრებას უტოლდება".

>> ნათია მეფარიშვილი